326 1961 2

ROMANIA

REVUE TRIMESTRIELLE

CONSACRÉE A L'ÉTUDE

DES LANGUES ET DES LITTÉRATURES ROMANES

FONDÉE EN 1872 PAR

PAUL MEYER ET GASTON PARIS

PUBLIÉE PAR

FÉLIX LECOY

Pur remembrer des ancessurs
Les diz e les faiz e les murs.
WACE.

Tome LXXXII

R

PARIS

2, RUE DE POISSY, V^e^

TOUS DROITS RÉSERVÉS

SOMMAIRE DU PRÉSENT FASCICULE

Pages

Ramón Menéndez Pidal, Dos poetas en el *Cantar de Mio Cid*..... 145
Albert Henry, Introduction stylistique au *Jeu de saint Nicolas*..... 201

MÉLANGES

C. Brunel, Anc. français *pergie*..... 240
(†) István Frank, Le cortège du Graal et les reliques de Saint-Denis 241
Félix Lecoy, Sur quelques passages difficiles du *Guillaume de Dole*... 244

COMPTES RENDUS

Antonio Viscardi, Storia della letteratura italiana dalle origini al Rinascimento (J. Monfrin)..... 261
Romanica, Festschrift für Gerhard Rohlfs (F. Lecoy)..... 264
Huon de Bordeaux, éd. par Pierre Ruelle (F. Lecoy)..... 269
Huit miracles de Gautier de Coinci, éd. par Erik v. Kraemer (F. Lecoy)..... 271

PÉRIODIQUES..... 275

CHRONIQUE..... 285

Les prochains fascicules contiendront :

Kurt Lewent, Les adverbes provençaux *anc-ancsé*, *ja-jassé* et *dessé*. Essai de sémantique et d'étymologie.
M. Lieberman, Chronologie gersonienne (*suite*).
A. Micha, Études sur le Lancelot-Graal (*suite*).
— Les manuscrits du *Lancelot en prose* (*suite*).

Le présent numéro a été publié avec le concours du Centre national de la Recherche scientifique.

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

DOS POETAS EN EL *CANTAR DE MIO CID*

Que el poema del Cid tenga más de un autor, no es ahora en mí una ocurrencia repentina. Es una idea que se me fué imponiendo lentamente, muy contra mis primeras opiniones.

Cuando publiqué el primer tomo de mi estudio sobre el *Cantar de Mio Cid*, 1908, fijé la fecha del Cantar hacia 1140, y el ser esta fecha tan próxima a la muerte del héroe, y el ofrecerse en todo el Cantar un dialectalismo igualmente extraño, me hacían pensar decididamente en el autor único. Pude entonces determinar que el autor era un anónimo, natural o vecino de Medinaceli, y obtenida esta gran precisión, me parecía no haber más que decir sobre la cuestión de autoría. Los motivos de duda que surgían no me parecían de consideración. El sobreabundante pormenor topográfico con que son descritas las dos localidades de San Esteban de Gormaz y de Medinaceli, por no distar mucho entre sí estas dos poblaciones, me pareció ser debido al mismo autor de Medina que conocía también a San Esteban. Notaba que los recuerdos de San Esteban de Gormaz interesaban a la acción esencial del Poema y los de Medinaceli no; notaba también diferencias de versificación en el poema entre su cantar primero y el tercero; sin embargo, creía que estas dos diferencias eran explicables pensando en un autor único [1].

Al hacer nueva edición de mi antiguo estudio sobre el *Cantar de Mio Cid*, 1946, (pág. 1172), observé que Alfonso VI no poseyó a Medinaceli en vida del Cid, mientras el poema afirma lo contrario; error grave en contradicción con los exactos conocimientos históricos relativos a San Esteban. En la cuarta

1. *Cantar de Mio Cid, texto, gramática y vocabulario*, I, Madrid, 1908, p. 71-73 y 122-123.

edición de *La España del Cid*, 1947 (pág. 561-563) me fijé en el verso 2082 del poema, para suponer que los infantes de Carrión debieron de celebrar esponsales y no matrimonio con las hijas del Cid. Pero aparté estas dos observaciones de la cuestión de uno o dos autores, y sólo las apliqué a depurar el fondo histórico del poema, sin decidirme a sacar de la una ni de la otra más consecuencias sobre diversidad de autores.

En los años sucesivos he podido ver que estos cuatro reparos se juntan a otros diversos que implican esas consecuencias inexcusablemente y nos las ofrecen con una claridad completa. El Cid es el héroe más tardío de la gran epopeya medieval, y por tanto cae tan dentro de la historia escrita por cristianos y por musulmanes que podemos establecer, respecto a muchos otros episodios de la narración poética, dos modos distintos de poetizar la realidad histórica, dos comportamientos que responden a dos distintas épocas de redacción.

1. Doble caracterización local del Mio Cid.

La primera impresión que produce la lectura de este poema es la de su perfecta unidad de plan y de inspiración, dentro de un amplio sentido nacional. Sin embargo, un atento examen nos lleva a descubrir cierto caracter local muy limitado en el modo de ver los hechos del Campeador.

Mi primera delimitación de ese caracter local la hice al observar un curioso hecho : hay dos únicas regiones descritas en el Cantar de Mio Cid con detalles de toponimía mayor y menor, relevadores de afección muy singular a la tierra; una es la de *San Esteban de Gormaz*, y otra la de *Medinaceli*, dos villas, municipios, de la actual provincia de Soria. En una línea de 20 kilómetros se nombran diez lugares y lugarejos en las cercanías de San Esteban, varios de ellos hoy desconocidos [1]. En las cercanías de Medinaceli se nombran cinco lugares, y tres de ellos son campos y montes deshabitados. Además en contar la toma y el abandono de pueblecitos situados en esta región, Castejón y Alcocer, tan insignificantes que para nada figuran en la Historia latina del héroe, gasta el poema 450 versos, mientras que

1. Véase *Cantar de Mio Cid*, p. 42-60 y 1171.

sólo dedica 50 para contar el asedio y toma de Valencia [1]. De ninguna otra región de España más importante, sea Burgos, Valencia o Toledo, describe el poeta pormenor ninguno de lugares vecinos, grandes ni chicos. Entonces pensé en un solo poeta de Medinaceli que conocía bien a San Esteban. Este doble afecto al terruño de ambas localidades no es ciertamente imposible, aunque las dos villas están lejos una de otra 80 kilómetros en distancia aérea, bastante más que la distancia entre Madrid y Toledo. Pero hoy veo con claridad que es preciso reconocer dos poetas bien diferentes.

El poeta de San Esteban de Gormaz enumera, con más detalle y más amor, las cercanías de su villa, hasta el punto que en la rápida descripción de un viaje, contrariando su habitual sobriedad narrativa, refiere de pasada una leyenda local que parece de origen germánico, relativa a una Elfa o sílfide encerrada en una cueva [2]; este poeta alaba a *San Esteban, una buena cipdat* y a sus habitantes *siempre mesurados* y *muy pros* (v. 397, 2820, 2847, 2851). Y aún lo más notable es que recuerda con toda exactitud la situación de aquella tierra cuando el Cid sale desterrado (año 1081), pues sabe que la frontera con los moros estaba en la sierra de Miedes (v. 415, 423) y nos dice que los moros del río Henares, esto es los del reino moro de Toledo, estaban pacificados con Alfonso VI, el cual se daría por ofendido al verlos atacados por el Cid (v. 527, 538), mientras que los moros del cercano río Jalón, esto es los del reino moro de Zaragoza, podían ser guerreados sin consideración ninguna, todo lo cual era efectivamente cierto [3]. Pocos años después de 1081, con la reconquista de Toledo, en 1085, ese estado de cosas había cambiado por completo, pues la frontera en vez de estar en la sierra de Miedes, estaba muy mucho más al sur, al sur del río Tajo, y sin embargo, el poeta, aunque escribe después de treinta o sesenta años, recordaba bien la situación antigua de moros y cristianos en una frontera tan cambiadiza. Y además, el poeta

1. Véase *Cantar de Mio Cid*, p. 61-73.

2. Versos 2694-2695. Véase mi nota *Mitología en el Poema del Cid*, en *Studia Philologica et Litteraria in honorem L. Spitzer*, Bern, 1958, p. 331-334.

3. Véase *Cantar de Mio Cid*, p. 1046 nota; *España del Cid*, 1947, p. 275 y 267-268.

no deja de decirnos también que cuando el rey levantó al Cid el destierro (año 1086), Toledo estaba ya en poder de Alfonso (v. 1954, 1973, 2970, etc.).

Por el contrario, el poeta de Medinaceli se muestra poco enraizado en su terruño. Lo que más sorprende es que recuerda mal la historia de aquellas regiones, pues cree, muy erradamente, que en vida del Cid poseía Alfonso VI la ciudad de Medinaceli y que allí estaba la frontera del reino cristiano (v. 1380-83, 1449-52, 1536-39); cuando en realidad Alfonso VI sólo poseyó a Medina después de muerto el Cid, y sólo durante cuatro años, 1104-1108, perdiéndola sin duda cuando la gran derrota de Uclés en ese año 1108[1]. La reconquista definitiva de Medina no sabemos cuando ocurrió, quizá por 1124, y sólo sabemos que en 1129 la poseía ya Alfonso VII de Castilla y se la disputaba Alfonso I de Aragón. De aquí resulta que el poeta que escribe en Medinaceli, hacia 1140, supongamos, no pudo haber nacido en esa ciudad, a no ser que fuese un mozárabe, y entonces recordaría bien la frontera de tiempos del Cid. Siendo pues nuestro poeta un cristiano de no sabemos qué tierra, poblador reciente de Medina, hacia 1125, se explica bien su ignorancia del pasado de su ciudad, pues sabiendo que Alfonso VI la había poseído algún tiempo, supuso, sin duda, que la había poseido siempre en vida del Cid.

Esto nos induce a pensar, y lo que luego diremos nos confirmará en ello, que hubo un poeta de San Esteban bastante antiguo, buen conocedor de los tiempos pasados, el cual poetizaba muy cerca de la realidad histórica; y hubo un poeta de Medina, más tardío, muy extraño a los hechos acaecidos en tiempos del Cid, y que por eso poetizaba más libremente. En el análisis del poema se notan algunos aciertos extraordinarios de veracidad, en detalles insignificantes para el propósito artístico del poeta, aciertos que son natural fruto de una relativa coetaneidad (en suma, verismo épico; poeta de San Esteban); esto se ve en contraste chillón con grandes disparates históricos,

1. Fiándome demasiado en la historicidad de la épica castellana, creí que Alfonso había poseído Medina en vida del Cid, *Cantar de Mio Cid*, p. 74-76; pero rectifico en el mismo *Cantar de Mio Cid*, p. 1172. Mi error pasó a los mapas que puse en la *España del Cid*.

cometidos por el Cantar, en beneficio del mayor interés y animación del relato (en suma, novelación libre; poeta de Medinaceli).

2. Casos de verismo y casos de novelización.

Examinaremos algunos casos de antagonismo entre el verismo y la novelización, concordes con lo que acabamos de indicar sobre la frontera con los moros.

El Cantar nos dice que, cuando las hijas del Cid quedan abandonadas por los de Carrión en el robledo de Corpes, las acoge en San Esteban un *Diego Tellez de Albar Fañez*, a quien sólo se le nombra en el verso 2814; este personaje no toma más parte en la acción del Cantar, ni vuelve a ser nombrado jamás, ni siquiera cuando los vecinos de San Esteban hospedan y obsequian y despiden a las maltratadas esposas, episodio que ocupa 60 versos nada menos. Tan insignificante para la acción poética es el tal *Diego Tellez*, que la refundición del poema en el siglo XIII lo sustituye, con ventaja novelesca, por « un labrador » anónimo [1]. Indudablemente Diego Tellez es un resto de veracidad involuntaria, propia de un relato actual o casi; el poeta, al parecer, nombra este personaje como facilmente identificable por los oyentes; pero yo, sólo por casualidad, después de agotar mi primera búsqueda de documentos, hallé un diploma de 1086 en que aparece Diego Tellez *señor de Sepúlveda* (dominans Septempublica), villa en cuya repoblación del año 1076 interviene muy principalmente Álvar Fañez [2]. Sepúlveda está a 55 kilómetros, distancia aérea, de San Esteban.

En contraste con ese Diego Tellez, tan insignificante y de tan recóndita veracidad histórica, nos encontramos con un personaje de alto relieve en las crónicas y anales tanto cristianos como musulmanes, *Álvar Fañez*, el cual aparece en nuestro Cantar siempre al lado del Cid, cosa abiertamente contraria a lo que la historia nos dice. Álvar Fañez pudo acompañar a su tío el Cid en los primeros tiempos del destierro y pudo entonces

1. *Prim. Crón. Gral.*, p. 610*b* 49.

2. Véase *Cantar de Mio Cid*, 1946, p. 1216, documento reeditado mejor por Emilio Saez, en *Los Fueros de Sepúlveda*, Segovia, 1953, p. 174.

hacer sus primeras armas, como el primer cantar dice (tir. 24 y 40). Los datos históricos no se oponen a esto; pero sabemos que desde 1085 en adelante estuvo al servicio de Alfonso VI, desempeñando siempre principal papel en los sucesos [1], mientras el Cantar lo presenta ininterrumpidamente al servicio del Cid, *que no s'le parte de so braço* (v. 1244, 3063), siendo el deuteragonista del poema. Esta notable novelización, tan reñida con la realidad de las cosas, tenemos que atribuirla al refundidor de Medinaceli, inspirado sin duda por su predecesor, el poeta de Gormaz, que contaba las primeras hazañas de Minaya (tir. 23-40); y aún en estos primeros hechos de Álvar Fañez, creo que el refundidor recargó las tintas, como luego diremos.

Pasemos ahora a extendernos en una consideración general sobre el núcleo dramático del Cantar, el ultrajado matrimonio de las hijas del Cid. De los segundos matrimonios, los altos y felices, de los cuales existía muy noble descendencia, el poema no sabe casi nada; no da el nombre de los maridos, los designa vagamente, *los infantes de Navarra e de Aragon*, 3420, acertando en uno y disparatando en otro; esto no puede hacerlo un poeta casi coetáneo y debemos atribuirlo al poeta de Medinaceli. En notabilísimo contraste con esa enorme ignorancia, los primeros matrimonios, los fracasados, los estériles, se refieren a un grupo de personajes amplia y exactamente reseñados; el Cantar nos dice acertadamente los nombres de los novios y de sus parientes, y téngase entendido que esta familia no interesó nada a las crónicas latinas, que no hablan de ella para nada. Hoy esa familia nos es sólo reconstruible mediante erudito y penoso estudio de cientos de documentos; tan preciso conocimiento de estos personajes pertenece sin duda al poeta de San Esteban de Gormaz.

Sin duda, es el poeta de San Esteban el que nos da el nombre de los dos novios y de un hermano, *Diego*, *Fernando* y *Ansur González*; él nombra al padre de los novios, el conde *Gonzalo Ansúrez*, y a su tío el conde *Pedro Ansúrez*, y a su primo *Gómez Peláyez* (v. 3007 etc., y 3457); él sabe que esta familia era conocida con el nombre de los *Vani-Gómez*, 3443, nombre no usado por los cronistas latinos, pero muy empleado por los historiadores árabes, los *Beni-Gómez* 'hijos de Gómez', descen-

1. Véase *Cantar de Mio Cid*, p. 439-440.

dientes de un famoso Gómez Díaz, conde de Saldaña, en el siglo x, yerno del gran conde de Castilla Fernán González. También al poeta de San Esteban de Gormaz tenemos que atribuir el saber que estos Vani-Gómez eran íntimos aliados de *García Ordóñez*, conde de Nájera, personaje de la mayor confianza de Alfonso VI, y que eran aliados también de *Alvar Díaz de Oca*, cuñado de García Ordóñez; esta alianza está afirmada por la *Historia Roderici* como luego diremos, aunque sin nombrar más que a García Ordóñez, dejando anónimos a los otros siete personajes que el Cantar conoce bien.

Estos ocho enemigos del Cid se enfrentan, en el Cantar, con otros diez personajes de la mesnada y corte del héroe, cuyos nombres la extensa biografía latina, la *Historia Roderici*, no emplea nunca, y que hoy sabemos (salvo de dos de ellos) ser exactos, gracias al estudio de abundantes documentos : *Álvar Fañez* y *Álvar Álvarez*, sobrinos del Cid ; *Álvar Salvadores* hermano del conde de Lara ; *Muño Gustioz*, cuñado de Jimena; *Martín Muñoz de Montemayor*, *Galind Garciaz*, el *obispo don Jerónimo*, *Pero Bermúdez*, *Martín Antolínez* y *Félez Muñoz* (v. 735, 1991, 3063). Para mi objeto, el más notable de estos diez es *Galind Garciaz el bueno de Aragón*, de quien los documentos nos dicen que era señor de Ligüerre en Huesca; sin duda representa en el Cantar a los cuarenta caballeros aragoneses que el rey de Aragón Sancho Ramírez envió al Cid en 1091, para que reforzasen la guarnición aposentada en la Alcudia, arrabal de la ciudad de Valencia, y la exactitud del recuerdo poético se manifiesta en los versos 1999-2000 en los que el Cid, cuando se ausenta de Valencia para ir a las vistas con Alfonso, encarga la guarda de la gran ciudad al castellano *Alvar Salvadórez e a Galind Garciaz el de Aragón*, detalle que concuerda con la historia árabe escrita por Ben Alcama, la cual nos informa que el Cid, para ir a Zaragoza a fines del 1091, dejó encomendada la custodia de Valencia a sus gentes que residían en la Alcudia, compuesta de mayoría de castellanos más cuarenta caballeros enviados por el rey de Aragón Sancho Ramírez [1]. Tenemos aquí otro caso de verismo no intencionado, sorprendente, que es preciso atribuir al poeta de Gormaz.

1. Véase *Esp. del Cid*, p. 413-414 y 553 ; *Prim. Crón. Gral.*, 565 *b* 20.

Todos estos nombres de amigos y enemigos del héroe no es posible que nadie los retuviese en su memoria cuarenta o cincuenta años después de muerto el protagonista, cuando esos nombres no interesaban ni siquiera al autor de la amplia *Historia Roderici* escrita inmediatamente después de la muerte del biografiado. ¿Quién hoy, a pesar de tanta historia impresa como ahora se lee, tiene en su memoria veinte nombres de personas que hayan tomado parte en sucesos de la vida de un protagonista muerto hace medio siglo?

3. Los infantes de Carrión no fueron vencidos en duelo.

Pues bien; el poeta de Gormaz, poeta de coetaneidad, que recuerda exactamente tantas personas de los dos bandos, detalle minucioso aunque muy accidental, no puede ser el que falsee totalmente lo esencial, esto es lo que obran los del uno y el otro bando. En el Cantar lo que hacen los unos y los otros está desmentido por la historia.

El Cantar, tal como hoy se conserva, supone que los infantes de Carrión toman las hijas del Cid como *mugieres* (v. 2233), con *bendiciones* y *misa* (v. 2226, 2240, 2562) y que quedan con su suegro en Valencia *bien cerca de dos años* (v. 2271), al cabo de los cuales sacan sus mujeres de Valencia y, en el robledo de Corpes, las hieren despiadadamente y las abandonan. Luego los dos bandos se enfrentan en las cortes de Toledo y los del Cid, ante el rey, retan a los infantes por *menos valer* (3268, 3334, 3346), por *alevosos* (3362, 3383), por *malos y traidores* (3343, 3350, 3371), y celebrado el duelo, los vasallos del Cid vencen a sus enemigos, por lo cual, según declaración previa del rey, quedan infamados : *por malos los dexaron a ifantes de Carrión* (3484, 3702, 3705) [1]. Todo esto es conforme a dere-

1. Recientemente un gran maestro de las instituciones jurídicas, Paulo Merêa *Relendo o Poema do Cid, Algumas notas acerca do duelo na historia do direito* en la *Miscelânea de Estudos a Joaquim de Carvalho*, Figueira da Foz 1960, p. 394 s. suscita la duda de si el duelo final del Mio Cid es un duelo judicial, una prueba jurídica, una ordalía, o si no es más bien un simple duelo vindicativo del honor, duelo muy común después entre los nobles,

cho, si nos atenemos al Fuero de Cuenca, del siglo XII; el esposo que después de consumado el matrimonio repudia a su esposa, debía pagar cien áureos y quedaba como enemigo de la familia de la esposa [1], esto es, quedaba sujeto a la venganza que de él habían de tomar los parientes de la mujer, sus enemigos; el Cid del Cantar toma de sus enemigos carrionenses una venganza jurídica; los vence en duelo y ellos quedan *por malos y traidores*.

No hay dificultad jurídica, pero surge la dificultad histórica, pues los históricos infantes de Carrión no fueron condenados como traidores.

Las penas del vencido en duelo eran gravísimas. Según las

---

duelo que no lleva tras sí sentencia ni pena ninguna. Creo que la duda de Merêa es insostenible. El poema pone empeño insistente en recalcar que no se trata de un duelo de carácter privado, sino de carácter judicial público. El Cid pide al Rey que le dé venganza de una doble *rencura* o querella, referente a la deshonra sufrida y a los haberes robados, 2905-2916; la deshonra agravia más al Rey que al Cid, 2907, 2911, 2950-51, 3041; el Rey promete al Cid una reparación jurídica, ayudarle *a derecho*, 2952, 2960, quiere que *le den derecho* los de Carrión, 2915, 2966, 2992, 3133. En la sesión de la corte judicial, los jueces dan sentencia sobre la *rencura* o demanda de las espadas y de los haberes, 3159, 3227, 3240; pero respecto a la rencura mayor o demanda de la deshonra, el Cid exige los *riebtos* 3254-57, para probar que los de Carrión *valen menos* por haber abandonado sus mujeres, 3268; los retadores probarán en la lid ante el Rey que los de Carrión *valen menos*, 3344-46, y *son traidores*, 3350, 3370-71; el Rey confirma el carácter probatorio del duelo u ordalía sentenciadora: el vencido quedará *por traidor*, 3482-84. Celebrados los tres duelos, los infantes, al declararse públicamente vencidos, dan su sentencia, que va confirmada por los fieles del duelo 3645, 3692; en uno de los tres duelos, el Rey se adelanta a declarar la victoria, pero es preciso que los fieles confirmen la palabra del Rey, 3668-70; vemos aquí que, contra lo que pudiera creerse, no es el Rey el que puede sentenciar; la sentencia consiste en la sola declaración del vencido, testificada por los fieles del campo; los infantes así, por su propia confesión, quedan infamados, 3702-07. Nada hay aquí que ni de lejos recuerde los tardíos duelos vindicativos del honor.

1. «Si sponsus sponsam cognoverit et post eam repudiaverit, pectet centum aureos et exeat inimicus», *Fuero de Cuenca*, IX, 5, publ. por R. de Ureña, 1935, p. 250. Esta cita del Fuero de Cuenca y otras que hago después, las debo a don Luis de Valdeavellano, consultado por mi.

leyes del siglo XIII, el que caía en la nota de *menos valer* quedaba infamado y no era par de otro en corte ni en lid, ni podía acusar ni ser testigo en juicio; el que era vencido por *alevoso* a un igual, debía ser echado de la tierra y el rey confiscaba la mitad de su haber; si era vencido por *traidor* a su señor, debía morir por ello y perder todos sus bienes [1]. Ocupándose sólo del delito de traición, el Fuero de Cuenca, en el siglo XII, dispone que el acusado de traidor debía exculparse mediante el duelo singular, y si era vencido, debía ser expulsado de la ciudad y su casa debía ser arrasada hasta los cimientos [2]. El Cantar, además de la ruptura del matrimonio, achaca a los infantes el haber deshonrado a sus mujeres, hiriéndolas y llevándoles el manto, las pieles armiñas y las cabalgaduras (v. 2749, 2806), casos todos de deshonra punible, especialmente enumerados en las leyes [3].

Ahora bien, los infantes históricos, Diego y Fernando González, no pudieron ser convictos en duelo de tantas alevosías, traiciones y deshonras como el Cantar les atribuye. Esto resulta claro de la cronología de estos personajes. Encuentro que ambos hermanos figuran en la corte de Alfonso VI, por lo común firmado después de « Alvar Diaz », de « Petrus Assuriz comes » y de « García Ordoñiz » (el bando de los de Carrión), y figuran ambos hermanos formando parte *de la escuela del rey* (de schola regis), así en los años 1094, 1095, 1096, 1099, 1100 y 1105; del hermano mayor, sólo, hallo una mención más antigua en 1090, en documento que le nombra formando también parte de la consabida *scola regis*, « Diego Gonçalvez », sin nombrar a Fernando porque sería de menor edad que Diego [4]. En

1. Para *menos valer* v. *Mio Cid*, p 883, y para *aleve* o *traición*, véase *Partidas* VII, 2, 10. Lo mismo que las Partidas dispone el *Fuero Real*, IV, 21, 24.

2. « Si quis de prodicione fuerit accusatus, salvet se monomachia... si victus fuerit, eiciatur ab urbe, et domus eius diruatur funditus », *Fuero de Cuenca*, XII, 2, p. 334.

3. « Estas son las cosas por que se pueden llamar a desonra Dueña o Escudero; por ferida, qualquiera que sea, de su cuerpo o por tomarle la prenda que sea de su cuerpo, ansi como paños o mula o otras cosas que sean suas... », y la pena es de 500 sueldos, *Fuero Viejo de Castilla*, I, 5, 12.

4. Cito estos documentos en *Cantar de Mio Cid*, 1946, p. 555-558 (en 556_{12} Diego solo), y pág. 1215 : también *España del Cid*, 1947, p. 815.

suma aparece en la corte el mayor de estos hermanos en el año 1090, y luego se ven los dos continuadamente hasta seis años después de muerto el Cid; no cayeron pues en traición contra su señor y suegro, ni en otra infamia ninguna. Los coetáneos del poeta de Gormaz sabían que los infantes no habían sufrido condena ninguna, pues los veían figurar en la corte. Es el poeta de Medinaceli quien noveliza con entero desenfado, porque no habla para coetáneos que recordasen los sucesos ocurridos en tiempos del Cid.

4. No matrimonio carrionense, sino desposorio.

No cayeron en nota de alevosía los infantes; el poeta de Medinaceli noveliza. Y sin embargo, el poeta de Gormaz, que conoce con toda exactitud la composición de los dos bandos, sabe también que Diego Téllez socorrió a las afrentadas hijas del Cid en tierras de San Esteban, con lo cual nos certifica que las hijas fueron realmente abandonadas y que lo fueron en el mismo lugar que dice el poeta de Medinaceli ¿ Cómo se compagina esto con el hecho de que los infantes no incurrieron en nota de menos valer ?

La solución de este enigma nos la da otro rasgo verista que hallamos olvidado en el Cantar. Cuando el rey propone el casamiento, el Cid se excusa alegando que sus hijas son *de dias pequeñas* y no son *de casar* (v. 2082-83); por lo tanto hay contradicción en que inmediatemente el Rey dé las hijas *por veladas* a los infantes (v. 2098), y luego el obispo las casa con *bendiciones* y *misa* (v. 2240). Esta contradicción no podía existir en un relato verista antiguo; las hijas del Cid no podían contraer matrimonio, sino simples esponsales, y entonces la dificultad jurídica desaparece, pues los infantes al abandonar a sus esposas no incurrían en alevosía. El repudio de la esposa, cuando el matrimonio no se había consumado, no era delito grave; estaba condenado con la multa de cien áureos y el pago de los daños duplicados; no era un caso de enemistad, de venganza y de reto, como el repudio de la mujer después de consumado el matrimonio [1].

1. « Si post desponsationem, sponsus sponsam repudiaverit, sive sponsa sponsum, pectent centum aureos fideiussores repudiatoris et dampnum dupla-

No hay, pues, dificultad jurídica en los desposorios carrionenses; los infantes al abandonar a sus esposas no incurrían en nota infamante. Tampoco hay dificultad histórica en esos desposorios.

El desposorio de las hijas del Cid con los infantes de Carrión, y la intervención del rey Alfonso en ese contrato, me parecieron siempre dos hechos verdaderos, por varias razones, sobre todo porque el casamiento que Alfonso dió al Cid en 1074, para pacificar viejas enemistades del héroe con Pedro Ansúrez, cabeza de los Beni Gómez de Carrión, y con García Ordóñez de Nájera, tiene caracteres exactamente semejantes a los que presenta el matrimonio que, según el Cantar, propone Alfonso, de las hijas del Cid con los sobrinos de Pedro Ansúrez, para hacer olvidar nuevos rencores. El paralelismo es elocuente. En la carta de arras del Cid, firmada por Alfonso VI en 1074, figuran ya los dos bandos enemigos que el Rey trata de amigar: de un lado *Pedro Ansúrez*, y *García Ordóñez* que son fiadores de las arras otorgadas por Rodrigo a Jimena, y de otro lado confirman esas arras los sobrinos de Rodrigo, *Alvar Fañez* y *Alvar Alvarez*, además *Alvar Salvadórez*; y estos mismos dos bandos son los que bastantes años después intenta Alfonso amigar con el matrimonio de los infantes de Carrión, según el Cantar, y los mismos cinco personajes se enfrentan en las cortes de Toledo, de un lado *Pedro Ansúrez*, *García Ordóñez* con todos los de Carrión (v. 3007-3010), y de otro lado *Minaya*, *Alvar Álvarez*, *Alvar Salvadórez* con todos los del Cid (v. 3063-74).

Buscando yo entonces una ocasión histórica que explicase el contrato matrimonial de los de Carrión y la ruptura posterior, sólo hallaba aceptables dos momentos de favor del rey seguidos de malquerencia: uno en el año 1089 y otro en 1091 [1]. Pero examinando de nuevo estos dos casos, en el del año 1091 el perdón y la ira del rey se produjeron tan juntamente que no

---

tum ». *Fuero de Cuenca*, edic. R. de Ureña, Madrid, 1935, p. 250. Arriba, nota 153,1, pusimos el párrafo relativo al repudio después de consumado el matrimonio. En otras partes el repudio era más fácil. Según el *Fuero de Navarra*, el infanzón que dejaba a su mujer no debe calonia ninguna, v. *España del Cid*, p. 816.

1. Expuse esta conjetura en *España del Cid*, 1947, p. 561-563.

hubo tiempo para que los de Carrión tratasen con el rey el casamiento [1]. Sólo nos queda el año 1089.

5. La historia escrita y la cantada en el perdón del primer destierro del Cid. Años 1087-1089.

Para tener una idea del verismo fundamental del Cantar y como información previa para el examen de ese año 1089, debemos apuntar cuidadosamente las muchas concordancias entre hechos secundarios que cuenta la historia poética y los que cuenta la historia escrita, a raíz de la reconciliación del Cid con el Rey, después del primer destierro. Es preciso ahondar en las vastas relaciones que existen entre la historia docta escrita y la historia popular cantada.

El rey Alfonso se avista con el Cid en Toledo, le perdona, levantándole el destierro. En esto están conformes la historia cantada y la escrita. Pero las crónicas nos hacen colocar este perdón a fines de 1086 o comienzos de 1087 [2], mientras el Cantar dice que fué después de la conquista de Valencia, 1094; nada significa este anacronismo, que sólo lo es a medias, pues luego veremos que en 1089 ya el Cid era señor de Valencia, aunque aún no la había conquistado.

La *Historia Roderici*, § 25, añade una circunstancia que nos importa tener presente, y es que cuando el rey recibió de nuevo como vasallo al desterrado, le dió los castillos de Dueñas, Gormaz, Ibias, Campó(s), Eguña, Briviesca y Langa : « *dedit ei castrum qui dicitur Donnas cum habitatoribus suis, et castrum Gormaz, et Ibia et Campos, et Egunna et Berbesca et Langa, qui est in extremis locis, cum omnibus suis alfoxis et suis habitatoribus* ». Este párrafo lo transcriben las crónicas castellanas con una variante ; me refiero a la *Primera Crónica General* mandada hacer por Alfonso X, a fines del siglo XIII, a la *Crónica de Veinte Reyes*, y a la *Crónica General de 1344*. Estas crónicas traducen un manuscrito de la *Historia Roderici* distinto del que hoy conservamos y dicen : *diol en tenencia el castiello de Dueñas con toda*

1. Véase *Esp. del Cid*, p. 401 y siguientes.
2. *Esp. del Cid*, 1947, p. 342.

su alfoz et Ordeion (?) et Ybia et Campó et Eguña et Birviesca et Langa con todas sus alfozes. Vemos que sólo hay una diferencia, y es que en lugar de *Gormaz*, este otro texto de la *Historia Roderici* ponía otro nombre muy mal escrito, pues ese nombre según los diversos códices de las crónicas castellanas, es *Orçeion*, *Ordeion*, *Arzejon* [1], *Gorceron*, *Orceron*, *Ordjon* [2], ni siquiera la letra inicial es segura, porque cada copista tropieza con un castillo desconocido, inidentificable. Esta vacilación enorme remonta pues a un original confuso, ininteligible; es una variante errada, frente a la variante *Gormaz*, única inteligible. Un *Gormaciu*, mal escrito, podía explicar tantas variantes, *Gorceron*, *Arcejon*, *Ordjon*, etc. No cabe duda; la lección buena es la del manuscrito latino: entre los castillos que Alfonso dió al Cid en enero de 1087, debemos contar el de Gormaz [3]. Además *Gormaz* nos parecerá evidente aquí adelante, por el desarrollo de los sucesos.

El Cid, favorecido con estas ricas tenencias, al servicio del rey Alfonso, comienza a fines del año 1088 a someter a los emires moros del Levante. Según la *Historia Valenciana* de Ben Alcama, Alfonso autorizó a los caballeros de sus dominios para que ayudasen al Campeador en sus campañas, considerándolas beneficiosas para el reino [4]. El cantar concuerda en esta autorización: cuando doña Jimena va a salir de Castilla para unirse con el Cid de Valencia, dice el Rey ante toda su corte que da permiso a cuantos quieran irse con el Cid, para que vayan sin temor a que les castigue confiscándoles sus heredades: *Los que quisieren ir servir al Campeador, de mi sean quitos e vayan a la gracia del Criador* (v. 1369-70). Curiosa coincidencia.

6. El Cid dueño de Valencia, 1089.

A comienzos del año 1089, el Cid obtiene del rey Alfonso una capitulación de conquista, por la cual todas las tierras y

---

1. *Prim. Crón.*, p. 536 *b* 46.

2. *Veinte Reyes* y *Crón. 1344*, en *Esp. del Cid*, p. 931, nota. Para la variante *Gormaz*, *Vormatiu*, véase mi *Toponimia prerrománica de España*, 1952, p. 95-96.

3. *Esp. del Cid*, 1947, pág. 344-345.

4. *Esp. del Cid*, p. 354.

castillos que pudiese ganar de los sarracenos, pertenecerían al Cid y a sus hijos e hijas por derecho hereditario, según nos dice la *Historia Roderici*, § 26 [1]. Esta capitulación era la base de un gran señorío del Cid, constituido a costa de los sarracenos. El Cid sale de Castilla en mayo de 1089; se asienta sobre Calamocha, consiguiendo la sumisión del rey moro de Albarracín, según la *Historia Roderici*, § 29. Conforme con esto, el Cantar sabe haberse fortificado el Cid en *un Poyo que es sobre Mont Real*, y que lleva el nombre del héroe, versos 863, 902. Es el Poyo que domina Calamocha [2]. Otra coincidencia más.

Luego, bajando hacia el mar, el Cid hace retirarse de sobre Valencia al Conde Berenguer de Barcelona, que, convenido con el rey de Zaragoza, aspiraba a dominar la gran ciudad. Inmediatamente el rey de Valencia, Alcadir, firma con Rodrigo pacto de sumisión; pagaría tributo de 1 000 dinares a la semana, para que el Campeador le defendiese de sus enemigos y sometiese los castillos rebeldes. Luego sometió al Cid al señor de Murviedro que pagaría tributo de 8 000 dinares al año, y al señor de Alpuente que pagaría 10 000 dinares. El pacto con Alcadir establecía que el Campeador fijase su morada en Valencia, en el arrabal de la Alcudia, al norte de la ciudad; allí residían los castellanos, con un obispo de los mozárabes impuesto por el rey Alfonso, llamado por los moros *çaid Almatrán* 'senor metropolitano', al cual Alcadir pasaba un sueldo de 5 200 dinares al año. El Cid era en la gran ciudad dueño absoluto de todo, « así que lo que el Cid mandaba o vedaba eso se hacía o se dejaba de hacer en Valencia », según frase de Ben Alcama [3]. Este es un momento en que Rodrigo goza de gran poder y gloria, haciendo tributarios a otros muchos señores sarracenos. Era dueño de Valencia aunque en ella reinaba Alcadir, y bien pudo despertar la codicia que el Cantar dice que despertó en los infantes de Carrión, cuando éstos vieron las riquezas que el conquistador de la gran ciudad de Levante enviaba al Rey, versos 1373, 1881, 1888.

1. Comento esta capitulación en la *Esp. del Cid*, 1947, p. 355 y 404-405.
2. Comento en *España del Cid*, p. 357-358.
3. *Esp. del Cid*, p. 360; compárese en la pág. 390-391, los tributos estipulados algo después y el absoluto dominio del Cid en Valencia antes de la muerte de Alcadir.

Por este tiempo el historiador valenciano Ben Alcama atribuye a Rodrigo los más ambiciosos pensamientos; desde allí, desde aquella Valencia por él dominada, él sometería a todos los otros señores del Andalus y sería rey, aunque no era de linaje de reyes; pero si el rey Rodrigo primero había perdido a España, él, Rodrigo segundo, la recobraría; arrogancia que por su parte confirma el sevillano Ben Bassam, aunque sin la ambición de ser rey [1]. Esas rápidas conquistas del Levante peninsular, Jérica, Segorbe, Almenar, Murviedro, etc., enumeradas por Ben Alcama, son las mismas que la segunda parte del poema relata como preliminar de las bodas de los de Carrión : *Mio Cid ganó a Xérica e a Onda e Almenar* 1092, *priso a Murviedro* 1095, *ganó a Valencia* 1212. También la grandiosa ambición de reconquista la refleja el Cantar : él hará que hasta los moros de Marruecos le paguen parias a él o al rey Alfonso (v. 2499-2504). El Cantar y la crónica concuerdan, aunque no, claro es, en el orden cronológico de todos estos detalles, pues el Cantar los coloca arbitrariamente donde mejor le parece; así pone las conquistas valencianas antes del perdón del primer destierro, mientras la *Historia Roderici* y Ben Alcama nos dicen que se hicieron después, en el año 1089.

Este mismo año 1089 es indudablemente el tiempo histórico en que doña Jimena con sus tres hijos debió de ir a Valencia; pero no fué, como supone el Cantar, a morar en el alcazar de dentro de la ciudad, ocupado por el Rey Alcadir, sino a residir en la Alcudia, con toda la guarnición del Cid y con el obispo del rey Alfonso.

7. Un texto épico cronístico, refundición del poema de Gormaz.

Aquí surge otra concordancia muy importante entre las dos historias, pero no nos la proporciona el Cantar hoy conservado, sino otro.

Entre los cantares épicos, acopiados en la escuela cronística fundada por Alfonso el Sabio, había más de una versión del Cantar de Mio Cid; una de ellas era simple refundición del

1. *Prim. Crón. General*, p. 564 *b* 14-25, y *Esp. del Cid*, p. 412-413.

Cantar que hoy conocemos, la cual, después de la rendición definitiva de Valencia, refería el viaje de doña Jimena desde Cardeña a Valencia pasando por Molina la de Abencanon (sic. por Abengalbón), refundición prosificada en la *Primera Crónica General*, capítulos 923-924; pero la escuela alfonsí había recogido otra versión del Cantar que contaba ese viaje de modo muy diverso, según se ve en el suplemento que un corrector hizo en el Códice regio de dicha Primera Crónica, tratando de llenar la laguna que la historia del Cid ofrece en el capítulo 896 de la Crónica.

Ese suplemento, escrito después de 1289 y antes de 1340, probablemente a fines del siglo XIII [1], después de aludir a la citada frase de Ben Alcama relativa al Cid dominador absoluto en Valencia, continua : « Et aquel rey de Valencia murió de aquella enfermedat et dexó un so fijo moço de doze años que avie nombre Ali, et puso con el Cid todas las posturas que con su padre avie, et metióse en su mano et en so conseio. Et si ante era el Cid apoderado en Valencia, fuelo muy mas d'allí adelante, en manera que non fallamos que ningun cristiano tan apoderado fuesse de villa poblada de moros e que otro rey oviesse por señor. Et d'allí adelant le llamaron *mio Cid Roy Diaz el Campeador señor de Valencia*. Et los moros diéronle un real muy bueno et muy vicioso en que fiziese su morada, a un tercio de legua de la villa, el qual era muy abondado de aguas, et avie í muchas fructas et avie í muy buenas casas; et cercólo todo de un muro enderredor con buenas torres et fizo í grant fortaleza

1. Es una adición rara, que no se halla en otros manuscritos de la *Primera Crónica General*, salvo en el *I* que es copia del códice regio. La fecha de este suplemento la fijo por indicaciones de Diego Catalán, que trabaja actualmente sobre las diversas fechas de redacción de la *Primera Crónica General*. Me complace el advertir que en el presente estudio mío, este suplemento cronístico no me sirvió como guía, sino como comprobación y garantía de seguir buen método. Tenía todo este estudio sacado de borrador a mecanografía (con el breve párrafo en que ya situaba en el año 1089 el viaje de Jimena a Valencia; comp. *España del Cid*, 1947, p. 495) cuando Diego Catalán me hizo fijarme en la nota suplementaria que yo tenía completamente olvidada. Ella me permitió rehacer mi hipotética reconstrucción del cantar de las Bodas, según el poeta de Gormaz, al que yo antes dedicaba muy poco espacio.

et fizo í dentro casas et moradas pora sus parientes et sus amigos et sus vassallos. Et desque las ovo fechas, envió a Alvar Háñez et a Martín Antolínez de Burgos por su muger doña Ximena et por sus fijas ambas a dos, las quales avie dexado, madre et fijas, en Sant Pedro de Cardeña. Quando el rey don Alfonso sopo en cómo el Cid enviava por la muger et por las fijas et de cómo le obedecie Valencia, plógol mucho et dioles algo de lo suyo con que fuesen, et mandó al conde don García el Crespo de Grañon et a otros uviados omnes que fuesen con ellas, et así las levaron muy bien et muy onrradamient pora do era el Cid. Quando llegaron a Valencia, plogo mucho al Cid con la su venida et ovo grant alegría con su muger et con sus fijas, et gradeció mucho et tovo en grant merced al rey don Alfonso de quán mesurado fuera contra él, et dixo esta palabra: que *bien se fallava qui en buen señor fiava*. Desque los moros de Valencia vieron que el Cid avie así... ». Aquí acaba bruscamente este suplemento, porque acaba el folio en que está escrito y falta el folio siguiente en el manuscrito regio [1].

Esta frase del Cid con la que acaba el suplemento, es indudablemente un verso del cantar perdido, verso semejante al 850 de nuestro Cantar : *Qui a buen señor sirve siempre bive en delicio*. Era frase proverbial como otra del v. 1457 : *Qui buen mandadero enbia tal deve sperar*.

El moro Alí, nombrado al comienzo de este suplemento propio del corrector cronístico, es personaje fabuloso. El relato poético debía de llamar Alí al rey de Valencia Alcadir (Alí era nombre juglaresco de reyes moros ficticios, comp. *Primera Crón.* 554*a* 30; 557*a* 36, etc.) y nuestro corrector cronístico creyó arreglar la discrepancia de nombres suponiendo que Alcadir murió de su enfermedad del año 1089 (no murió sino en 1091) y que le sucedió su hijo, el fabuloso Alí. Después, el párrafo que describe la fortificación del arrabal de la Alcudia pudiera proceder de fuente árabe [2], pero no hay duda de que procede de un cantar perdido el relato que coloca el viaje de Alvar Fañez y doña Jimena cuando el Cid moraba en la Alcu-

1. *Primera Crónica General*, p. 565 *a* nota.

2. Comp., de fuente árabe, otra repoblación de la Alcudia por el Cid, durante el asedio de la ciudad en 1093, *Esp. del Cid*, p. 448.

dia y todavía no había conquistado por asedio el alcazar de Valencia; y de origen poético es también evidentemente el contar que en ese viaje mandó el rey que fuese García Ordóñez con gentes del bando de Carrión [1].

Esta notabilísima versión del viaje de doña Jimena cuadra bien con lo que podría ser el relato del poeta de Gormaz, pero no ese relato en su redacción primera, sino un relato ya refundido añadiendo el nombre de Alvar Fañez junto al de Martín Antolínez, pues este raro suplemento cronístico no me induce a mudar de parecer respecto a que el poeta de Gormaz, cuando aún vivía y hazañeaba Alvar Fañez, no podía hacerle compañero inseparable del Cid. Y en el concreto caso presente, pienso además que el envío de dos mensajeros es anómalo, es antiprotocolario.

El mensajero cabeza de misión debe ser uno solo, aunque los manuscritos nombren dos, lo mismo aquí, en este suplemento para pedir al Rey la ida de Jimena a Valencia, que en el Cantar conservado, cuando el Cid envía a Per Vermudoz y a Minaya para agradecer al Rey el haber permitido el viaje de Jimena, 1815; aquí en el poema prácticamente vemos lo embarazosa que es la duplicidad de los enviados, pues tienen que hablar los dos a la vez, como a duo, 1841-45, o habla Minaya solo y confirma Per Vermudoz, 1907, o habla solo Minaya, prescindiendo de su compañero, 1923, 1949. El mensajero es un solo [2], en el caso de Félez Muñoz, para cuidar de las hijas del Cid, 2618, o cuando Muño Gustioz va a pedir justicia al Rey, 2901, o cuando Ojarra de Navarra y Yeñego de Aragón van a pedir matrimonios regios, 3394, o Minaya para pedir gracia al Rey, 813, 880, en el Cantar del Destierro, cuando historicamente podía Minaya estar al servicio del Cid. Después, cuando ya Minaya estaba al servicio de Alfonso, el Cantar conservado hace que vaya Minaya solo a rogar la ida de Jimena a Valencia, 1270, misión que en nuestro suplemento cumplen Minaya y Martín Antolínez.

1. El mismo corrector que añadió este Suplemento hizo otras varias adiciones en los folios anteriores del manuscrito regio *E*, y algunas de ellas son de procedencia épica.

2. Para ir a recibir a un viajero es natural que sean enviadas varias personas 1458, 2835.

Suprimiendo, pues, la duplicidad de mensajeros, es indudable que en el poema de Gormaz era Martín Antolínez, y no Minaya, quien iba a rogar la ida de Jimena a la Alcudia de Valencia. Por lo tanto, nuestro suplemento prosifica una refundición tardía del cantar de Gormaz, en la que ya Minaya era deuteragonista, siendo de notar que otra refundición muy tardía del Cantar de Medinaceli tiene también como mensajeros, para pedir la ida de Jimena, a Minaya y a Martín Antolinez (*Prim. Crón. Gral.*, 593 *a* 32), lo mismo que el suplemento, que remonta a una refundición también tardía del Cantar de Gormaz. Es muy comprensible esta coincidencia ; una vez creado por el poeta de Medinaceli el deuteragonismo de Minaya, invención feliz celebrada por el poeta áulico de Alfonso XII (Meo Cidi primus fuit, Alvarus atque secundus), todo refundidor de cualquier texto del Cantar, había de intercalar el nombre del famoso Alvaro al lado del de Mio Cid.

Después de todas estas observaciones, vemos que nuestro curioso suplemento hecho a la laguna que en la historia cidiana tiene la Primera Crónica General, al fijar el viaje de Jimena en la época en que el Cid residía en la Alcudia de Valencia, viene a garantizarnos que caminamos sobre terreno firme en la reconstrucción de los sucesos históricos que hubieron de servir de tema a la redacción del Cantar más próxima a tales sucesos.

8. Los desposorios carrionenses en la historia y en el poema de Gormaz.

Dadas tantas concordancias entre los cantares y las crónicas, podemos pensar que, hacia el mes de agosto de 1089, debió de actuar el Rey como casamentero de las hijas del Cid con los infantes de Carrión, para amistar al gran vasallo, dueño de Valencia, con sus viejos enemigos los condes de Carrión, y con García Ordóñez. Entonces debieron de ir gentes del linaje carrionense con los dos infantes y estos hubieron de desposarse con las dos hijas del Cid; pensaría acaso el Rey que algunos de los Vani-Gómez, respondiendo a la licencia que él había dado a los caballeros castellanos para que cooperasen en las empresas del Cid, podrían establecerse en la Alcudia, participando, a nombre del Rey, en el dominio de Valencia y del Levante,

como poco después el Rey Sancho Ramírez de Aragón enviaba a la Alcudia cuarenta caballeros aragoneses como auxiliares del Cid en su dominio valenciano [1].

Cuando el Rey trata estos esponsales, las dos hijas del Cid, según nos dice el Cantar, eran *de dias pequeñas*. En efecto, en el año 1089 la hija mayor, Cristina, por cognombre Elvira (las señoras solían usar doble nombre) podría tener 11 ó 12 años, y María, por cognombre Sol, tendría 9 ó 10 [2].

Y esto cuadra muy bien con la edad de los infantes de Carrión, pues acabamos de ver que Diego empieza a seguir la corte, la *scola regis*, en 1090, él solo, cuando Fernando todavía no figura en ella sin duda por no tener edad suficiente. El Cantar dice que ya los infantes *han part en la cort* (v. 1938), cuando en 1089 aún no tenían edad bastante, pero es anacrónica anticipación debida al poeta de Medinaceli, según creo. Los de Carrión otorgarían a sus esposas las *arras*, esto es varias villas y heredades, en tierras de Carrión, como dice el Cantar en versos primitivos 2564, 2570; y también debemos admitir, en calidad de hecho histórico, que el Cid les añade, como *ajuar* o regalo de casamiento para sus hijas, 3.000 marcos (v. 2570, 3204) [3]. De esos tres mil marcos, según el Cantar, los infantes dan al rey doscientos (v. 3231, 3246), detalle que, aunque se recuerda otra vez en el v. 3502, no tiene en el Cantar significación especial dentro de la trama poética, y ofrece todo el aspecto de ser verdad involuntaria, otro detalle verista de una narración casi coetánea. E. de Hinojosa, en su esmerado estudio sobre *El Derecho en el Poema del Cid*, cree que esos doscientos marcos son « el regalo que el marido hacía en señal de gratitud a quien

---

1. En el año 1091, v. *Esp. del Cid*, p. 413, 431.

2. En la tabla genealógica, al final de *La España del Cid*, pongo el nacimiento de Diego en 1075 (p. 219), el de Cristina hacia 1077 y el de María hacia 1080, un año antes del destierro. Para el uso comunísimo, en España y en Francia, de un cognombre además del nombre de bautismo, y para el cognombre cariñoso *Sol*, muy frecuente, v. *Mio Cid*, p. 857, y A. Giry, *Manuel de diplomatique*, 1894, p. 355 y 358; los hombres usaban también, aunque menos, el doble nombre o cognombre.

3. Para el derecho relativo a las *arras* y el *ajuar*, v. *Cantar de Mio Cid*, p. 479 y 490.

le trasmitía la potestad sobre la mujer, según el antiguo derecho germánico ».

En la generalidad de las liturgias del Occidente, el sacerdote no interviene en los esponsales, pero en la liturgia mozárabe, o sea visigótica, existe una ceremonia especial para que el sacerdote bendiga las arras ; esa bendición se haría sobre la escritura en que se otorgaban las heredades o sobre el oro, plata o muebles que se incluían también en las arras [1]. Por esto, pueden muy bien derivar de versos originales del primitivo cantar el 2226 y el 2240 que hablan de *bendiciones* y *misa*, aunque, claro es, el Cantar se refiere concretamente a la bendición nupcial, y añade que quien bendice es el obispo don Jerónimo, cuando éste aún no había venido a Valencia.

Celebrados los esponsales, que con la bendición de las arras adquirían una solemnidad *casi* matrimonial, los Vani Gómez llevarían a los infantes y a sus esposas a Carrión, no tanto para tomar posesión de las arras, v. 2564, como para esperar en Castilla la edad nubil de los desposados, edad que, según el derecho canónico de después, es la de 14 años cumplidos para la mujer, y 16 para el varón.

No pudo haber la estancia de los infantes con sus mujeres en Valencia durante casi dos años, como dice el Cantar, 2271. El matrimonio de los vasallos era asunto propio de la potestad real, y el matrimonio o desposorio de las hijas del Cid, dispuesto por el rey, no pudo ser quebrantado sin intervención o anuencia del rey mismo. Esta ruptura, ocurrida cuando el Cid era dueño de Valencia y cuando sus hijas eran *de dias pequeñas*, no pudo suceder sino en este mismo año 1089, en que el gran favor gozado por el Cid en la corte tropieza con una violenta ira del Rey, motivada por una falta involuntaria del héroe : habiendo Alfonso ordenado al Campeador que le ayudase urgentemente a socorrer el castillo de Aledo y a pelear con el

1. El docto canónigo penitenciario de la catedral de Toledo, don Ireneo García Alonso, consultado por mí, me da eruditas informaciones y me remite a su estudio *La administración de sacramentos en Toledo después del cambio de rito, siglos XII-XIII*, publicado en *Salmanticensis*, revista de Salamanca, V, 1958 ; de las páginas 45-46 de este estudio tomo los conceptos aquí utilizados. (Noto que la *fiala* de las p. 46 y 58, como objeto de la bendición, no es sino grafía estropeada de *phiala* ' copa ').

emperador almorávide Yúsuf, el Cid no logró llegar oportunamente a la llamada de su soberano, y aunque todo resultó bien, pues Yúsuf se retiró sin esperar el encuentro con Alfonso, éste, incitado por los cortesanos que odiaban al Cid, desató contra él su ira a fines de noviembre de 1089 [1].

9. La Historia Roderici y la Historia cantada, sobre el abandono de las hijas del Cid.

Examinando ahora atentamente la *Historia Roderici* y las Crónicas que la traducen en castellano, vemos con gran sorpresa que la historia escrita o docta refiere en el año 1089 los mismos sucesos que la historia cantada o juglaresca en la escena de Corpes, aunque enfocando los hechos desde muy diverso punto de vista.

El Cantar nos refiere que las hijas del Cid, cuando van con sus esposos desde Valencia a Carrión, van acompañadas por su primo Félez Muñoz, que lleva el encargo de cuidar de ellas, v. 2618, 2762, 2813. Al llegar los viajeros al robledo de Corpes, en las cercanías de San Esteban de Gormaz, los infantes maltratan y abandonan a sus esposas. Félez Muñoz vuelve a Valencia, llevando sus primas a presencia del Cid. La *Historia Roderici* parece a primera vista no contener nada referente a estos hechos; pero vayamos despacio.

Conocemos de la *Historia Roderici* un texto latino, conservado en un manuscrito del siglo XIII, y un texto romanceado incluido en la *Crónica de Veinte Reyes* y en la *Crónica de 1344*. Cada uno de estos dos textos simplifica o abrevia este pasaje que aquí nos interesa; uno abrevia en la primera parte del relato y otro al final; así que tenemos que sumar los dos, el latino y el castellano, para conocer completo el texto original perdido. Pongo en letra espaciada las respectivas frases mejores, una no suprimida en el texto latino, y otra no simplificada en el texto romanceado; pongo en letra cursiva la frase simplificada en el texto latino y la omisión cometida por la versión romanceada.

Texto latino de la *Historia Roderici*, § 34 : « Interea castellani

1. Véase la fecha en *Esp. del Cid*, p. 367.

sibi in omnibus invidentes, accusaverunt Rodericum apud Regem... Rex autem, huiusmodi accusatione falsa audita, motus et accensus ira maxima, statim iussit ei auferre castella, villas et omnem honorem quem de illo tenebat, necnon mandavit intrare suam propriam hereditatem, et, quod deterius est, *suam uxorem et liberos in custodia illaqueatos crudeliter retrudi*, et aurum et argentum et cuncta que de suis facultatibus invenire potuit omnia accipere mandavit. Rodericus autem perpendens... quemdam militem suorum probissimum... ad regem misit... Rex autem... suam exconditionem, licet iustissimam, non solum ei accipere, verum etiam benigne audire nolouit; verumptamen et uxorem et liberos ad eum redire permisit» [1].

Texto romanceado en la *Crónica de Veinte Reyes* : « Aquellos que eran sus enemigos mezcláronle estonces con el Rey... El Rey quando esto les oyó, cuydando que le dizíen verdad, fue mucho yrado contra el Cid, e mandóle tomar los castillos e las villas e todo lo al que avíe en Castilla, e prísole la muger e las fijas que teníe en el castillo de Orzejon (??). El Cid quando lo sopo, ovo ende grand pesar e enbió un cavallero al Rey... Mas el Rey non lo quiso tomar su salvamiento, antes quiso creer a sus consejeros ». (*Omite la conclusión*) [2]. El texto más antiguo de la Crónica de 1344 contiene la misma omisión final y en el párrafo que más nos interesa dice : « e mandóle prender la muger e las fijas que tenia en el castillo de Orzello » (ms. Bibl. Real, Fol. 264 *bc*, igual en el ms. *Z*, fol. 152 *r*) ; « en el castillo de Ordejon (ms. de la Bibl. Nac.). La Crónica Particular del Cid, impresa en Burgos 1512, cap. 160, abrevia : « e mandó prender a su muger e a sus hijas », omitiendo el castillo, sin duda por que el que hizo el arreglo de esta Crónica Particular no lo halló identificable. Pero arriba hemos dicho que este castillo de tan vario nombre en los manuscritos, *Gorceron*, *Arzejon*, *Ordion*, etc. no es otro que el castillo de *Gormaz* en una errada variante confusamente escrita. Es, según queda dicho arriba, el castillo de Gormaz, cedido por el rey al Cid al levantarle el destierro, en enero de 1087.

La frase del texto latino, que el Rey *aprisionó a la mujer y a*

1. Véase en *Esp. del Cid*, p. 395-396.
2. Manuscrito del Escorial, Y-i-12, fol. 143 *d* y 144 *a*.

los hijos cruelmente amarrados, es pues una arbitraria simplificación de la frase más precisa del texto romanceado, *mandó prender a la mujer y a las hijas que tenía en el castillo de Gormaz*, abreviación bien comprensible en un copista-arreglador que nos da una Historia latina que se caracteriza por ser particularmente lacónica respecto a la descendencia del héroe, ya que esa Historia nunca se detiene a decirnos nada ni de la muerte trágica del hijo, ni de ninguno de los matrimonios sucesivos de las hijas [1].

Tenido esto en cuenta hallamos que la historia cantada y la historia escrita y cronística coinciden, aunque cada una mira los sucesos desde muy distinto punto de vista : a la historia poética le interesan esencialmente los dos matrimonios sucesivos de las hijas del Cid, en tanto que la historia docta no quiere saber nada de tales matrimonios, ni le importan nada, pues sólo le interesan los hechos militares y políticos. Salvada esta diferencia, vemos coincidencia en seis puntos capitales.

1° Según el Cantar, hay un maltrato sufrido por las hijas del Cid al ser roto su contrato matrimonial (mejor dicho esponsalicio), cuando aún eran *de días pequeñas*. Según la *Historia Roderici*, hay un maltrato de esas hijas cuando el Rey se enoja con el Campeador por la falta de éste en el socorro de Aledo, o sea al final del año 1089 ; (entonces las dos hijas tendrían entre 9 y 11 años).

2° Según el Cantar, el agravio inferido a las dos hijas no es algo simplemente individual contra ellas, sino que está inspirado por un *grand bando*, v. 3010, enemigo del héroe. Según la *Historia Roderici*, el agravio está promovido por las acusaciones injustas de los castellanos envidiosos de Rodrigo, *Castellani invidentes*.

3° Según el Cantar, en ese bando enemigo entran Pedro Ansúrez y sus parientes de Carrión, a la vez que García Ordóñez y Alvar Díaz de Oca (v. 3007-3009). Según la *Historia Roderici*, § 50, los implacables invidentes del Campeador son García Ordóñez de Nájera con sus parientes (esto es con su

1. Sólo nombra dos veces a los hijos, siempre vagamente : una vez diciendo que Jimena tuvo *filios et filias* § 6 (comp. § 16), y otra vez mencionando los *liberos*, cuando la prisión después de lo de Aledo § 34.

cuñado Alvar Díaz y demás) y con el gobernador de Zamora (o sea Pedro Ansúrez y sus allegados) [1].

4° Según el Cantar, el agravio lo sufren las hijas del Cid en la región de San Esteban de Gormaz, o sea en la del castillo de Gormaz, donde el cantar sabe que albergaron las gentes del Cid cuando fueron a buscar a las hijas abandonadas (v. 2843-44). Según la *Historia Roderici*, sufren el agravio en el castillo de Gormaz (así corregido este nombre propio en el texto romanceado de la *Historia*).

5° Según el Cantar, después de sufrido el maltrato, las hijas del Cid van a unirse con su padre a Valencia. Según la *Historia Roderici*, después de la prisión, van a unirse con el Campeador, que, según la *Historia*, andaba por tierras valencianas [2] y tenía su morada habitual en la Alcudia de la ciudad de Valencia.

6° Según el Cantar, el Cid al saber el agravio, envía a Muño Gustioz, su *caballero de pro* (1995, 2901), a presentar una queja al Rey, un reto contra el bando de Carrión. Según la *Historia Roderici*, envía un caballero suyo muy probo, *probissimus*, a presentar al Rey queja contra sus enemigos invidentes castellanos, proponiendo después un reto a sus acusadores.

El punto de vista diferente en que se colocan dos narradores de un mismo suceso determina la selección diferente que uno y otro hace de los innumerables incidentes de la realidad, que cada uno escoge para integrar con ellos su relato, y la diferencia de lo escogido puede ser tan grande, que uno y otro parezcan relatar sucesos diferentes. Respecto a la entrada de Carlomagno en España, el año 778, los historiadores latinos, que quieren exponer los trabajos de Carlos para dilatar su imperio, se fijan en hechos muy distintos de los que escogen los historiadores árabes, que quieren exponer los trabajos de Abderrahman I para dominar a sus valíes rebeldes; y tan distintos son los dos relatos, latino y árabe, que los críticos modernos creyeron que nada tenía que ver el uno con el otro, mas sin em-

1. Para Pedro Ansúrez y Zamora, véase *Esp. del Cid*, p. 420 nota, y 586; *Cantar de Mio Cid*, p. 546.

2. Véase *España del Cid*, p. 367 y 374-375.

bargo, ambos relatos coinciden en cuatro hechos esenciales que pasaban inadvertidos, y ambos son una misma cosa [1]. Pues ahora vemos también que una gran afrenta que al Cid causan sus enemigos de la corte, es contada por la historia latina desde un punto de vista cerradamente político, mientras el poema la cuenta desde un punto de vista cerradamente familiar, con circunstancias tan particularmente escogidas que todos creimos que se referían a dos sucesos diferentes; y sin embargo ambos relatos ofrecen seis coincidencias que muestran referirse ambos a un mismo acontecimiento.

10. Ruptura del desposorio; historia y Cantar.

En vista de tanta coincidencia, entre la *Historia Roderici* y el Mio Cid, podemos precisar el viaje de las hijas del Cid tal como debió de ocurrir en la realidad.

Desde Valencia (arrabal de la Alcudia), Jimena con sus hijas y con los infantes de Carrión caminan hacia Carrión con gran acompañamiento de los del Cid y de los Vani-Gómez. Ya en el valle del Duero, después de dejar a Gormaz y a San Esteban a su mano derecha, entran en el robledo de Corpes, al sur de Langa; están en la tierra de Langa-Gormaz, cedida como « honor » por el Rey al Cid al levantarle el destierro en 1087. Allí llega la noticia de que el Cid acusado como « traditor et malus », por no haber prestado ayuda al castillo de Aledo, ha incurrido en la ira del Rey, y los infantes con su séquito carrionense abandonan a sus esposas.

Diego Téllez, el de Alvar Fañez, acoge en San Esteban a doña Jimena y su séquito; en el cantar más antiguo, probablemente agasajaría a doña Elvira y doña Sol con más pormenor que en el verso 2819 (*cuanto él mejor puede alli las ondró*); quizá las llevaría a hospedarse en el castillo de Gormaz tenido por el Cid, la gran fortaleza donde el Cantar de Medinaceli sabe que pernoctaron, en aquella misma ocasión, las gentes del Campeador. Pero el Rey despoja al acusado de todos los castillos y villas de su « honor », así que Jimena queda prisionera

1. Véase *La chanson de Roland y el neotradicionalismo*, Madrid, 1959, p. 177-178 y 193-195; trad. franç., 1960, p. 188-189 et 205-209.

en el mismo Gormaz con sus dos hijas, no con el hijo, que, a sus 14 años, habría quedado en Valencia haciendo su educación militar. Indudablemente, la vaga expresión del texto latino, hablando de ser hechos prisioneros la mujer y los hijos, *uxor et liberi*, es una vaga e inconsulta generalización, mientras el texto romanceado por la *Crónica de Veinte Reyes*, que habla solo de *las hijas* , es más preciso.

El Cid despacha un caballero que vaya a presentar su queja al Rey, y ese caballero, según el Cantar, es Muño Gustioz, el cual sabemos por los documentos que estaba casado con una hermana de Jimena y siempre fué a ella muy afecto, pues la acompañó durante su viudedad en Cardeña [1]. He aquí otras de esas extrañas conformidades entre la historia cantada y la historia documental, conformidades que la historia cantada no declara ni aprovecha, pero que para nosotros son muy reveladoras. Ahora sabemos que en la realidad el muy probo caballero escogido por el Cid, que dice la Historia latina, fué Muño Gustioz, particularmente afecto a Jimena, y éste, si no obtuvo del Rey el perdón de Rodrigo, al menos obtuvo la libertad de su cuñada, la cual con sus hijas pudo regresar a Valencia.

El Cantar de Medinaceli, pues, fantasea poéticamente al suponer que Alfonso atiende en todo a Muño Gustioz y dispone inmediatamente el enjuiciamiento de los infantes de Carrión. Esto no pasó así en la realidad, pero como el Rey ablandó un poco su rigor, el Cid insistió. El primer destierro, en 1081, fué motivado por ser acusado el Cid, igualmente que ahora, de haber puesto en peligro maliciosamente una expedición militar del rey; otras acusaciones graves sufrió el Cid en 1091, cuando el nuevo enojo del Rey frente a Granada; pero en estos otros casos la *Historia Roderici* no consigna las disculpas del acusado; si hubo varias, no fueron tantas ni tan apremiantes como ahora en 1089. Después de rechazado el primer mensaje, el de Muño Gustioz, y después de puesta en libertad Jimena, el Cid insistió mucho; no se trataba ahora sólo de no perder el amor del Rey como en las otras ocasiones, sino que además se había enredado en las acusaciones el matrimonio de las hijas. Por eso el Cid ahora se preocupa más y se esfuerza en redactar

1. *España del Cid*, p. 723.

cuatro fórmulas de juramento que él, o un caballero suyo, mantendría por medio de un duelo judicial con sus acusadores; en tres de esos juramentos se exculpa, en tres maneras diferentes, de no haber llegado al socorro de Aledo, y en el cuarto juramento declara, no sólo ser injusto el despojo que el Rey había hecho de las concesiones regias, sino muy injusta también la prisión de doña Jimena : *crudeliter et tam sine ratione meam uxorem captivavit*. Así el Cid se esforzaba en justificarse; pero los enemigos del héroe dominaban en la corte y el Rey no quiso recibir ninguno de los cuatro juramentos del acusado.

II. Enjuiciamiento probable de los infantes.

La ruptura de los esponsales quedaba sin enjuiciamiento civil posible, entregada sólo a la apasionada opinión de las gentes. El abandono de las hijas del Cid, apenas ocurrido, fué suceso resonante, sabido por todas las tierras de España, según dice, con gran apariencia de verdad, el Cantar de Medinaceli : *Por toda la tierra estas nuevas sabidas son* [1], y debió formarse una gran corriente de indignación, dados los muchos admiradores que el dominador de Valencia tenía, y dados los entusiastas cantares noticieros que sus hechos inspiraban, tales como el *Carmen Campidoctoris*. Debió arder una guerra de bandos, en que no faltarían las cantigas de escarnio y de maldecir, tan usadas en toda la Edad Media como recursos auxiliares de la opinión pública, cuando los juglares y los pregoneros hacían las veces de la prensa diaria y de las agencias de anuncios [2]. Es de creer que la tirada 148 del Cantar no es más que el recuerdo de una cantiga de escarnio, cantada por los Vani-Gómez, burlándose del Cid como un pobre molinero del pobre río de Vivar :

> ¿ Quién nos darie nuevas de Mio Cid el de Bivar !
> ¡ Fosse a rio d'Ovirna, los molinos a picar

1. Verso 2824, que falta en la copia de 1307 hoy conservada, pero que existía en la copia utilizada por la Crónica de Veinte Reyes.

2. Véase *Poesía juglaresca*, 1957, p. 160 ; y recordemos el hecho del canto de un romance para disculpar una acción afrentosa en la enemistad entre dos jóvenes cortesanos de la Reina Católica, en 1481, *Romancero Hispánico*, 1953, II, p. 53.

e prender maquilas como lo suele far !
¿ Qui l'darie con los de Carrión a casar ?

Por su parte los del Cid cantarían la afrenta de García Ordoñez, preso y mesado en su barba por el Cid en el castillo de Cabra, como recalca el Cantar en su tirada 140, y pondrían en boca de Alvar Fáñez lamentos sobre la cobardía de los Beni Gómez de Carrión, a juzgar por ciertos versos de la dramática tirada 149, en los cuales Minaya increpa :

de natura sodes de los Vani-Gómez,
onde salien comdes de prez e de valor ;
mas bien sabemos las mañas que ellos han hoy !

reticencia irónica que acaso aluda a algún porte cobarde que los de Carrión pudieron tener en la derrota sufrida por Alvar Fáñez y los Beni Gómez, cuando juntos pelearon contra los moros, hacia el año 1087 [1].

El Cid siguió en desgracia del Rey durante tres años. Se vió combatido por el conde de Barcelona, a quien venció y aprisionó en 1091, prisión que el Cantar sitúa anacrónicamente durante el primer destierro del héroe. La reina Constanza intentó reconciliar a Alfonso con su vasallo, en 1091, pero fracasó en ese noble propósito. Alfonso, con ayuda de la flota de Génova y de Pisa, quiere arrebatar a su vasallo la conquista de Valencia, en 1092, pero esa gran expedición se malogró totalmente y el Cid se venga de sus eternos enemigos, García Ordóñez y los Beni Gómez, devastando durísimamente el condado de Nájera, sin que ellos, que acudieron con sus tropas, se atreviesen a aceptar el desafío de batalla. Impresionado el Rey por el fracaso de su expedición valenciana y por la humillación de sus nobles, perdona a su glorioso vasallo y le devuelve todas sus heredades en Castilla (1092 ¿ agosto ?) [2]. En adelante, las

1. *Prim. Crón. Gral.*, p. 558 *b* 45.

2. *España del Cid*, p. 420-421. En la pág. 776, copio el texto de la *Crónica de 1344*. L. F. Lindley Cintra en su excelente introducción a la *Crónica General de España de 1344*, Lisboa 1951, p. 292-294 (comp. 302-303), prueba que dicha Crónica deriva de la *Crónica de Veinte Reyes* ; entonces como ésta de *Veinte Reyes* carece de ese pasaje del perdón otorgado por el rey Alfonso, cabe la sospecha de que la *Crónica de 1344* invente de suyo tal perdón. Pero

relaciones de Alfonso con el Cid no se volvieron a enturbiar; el Cid afirmó su dominio de Valencia venciendo a los almorávides de Marruecos y a los almoravidistas de la ciudad, y Alfonso fué a ayudar a su vasallo cuando corrió peligro con ocasión de la batalla del Cuarte, 1094 octubre; después el hijo del Cid, Diego, sirve en el ejército del Rey y muere a sus 22 años en la derrota de Consuegra, 1097.

Según todo esto, debió de ser en la segunda mitad del año 1092 cuando el Cid, amistado de nuevo con su rey, reclamaría la condena civil de los de Carrión, la multa de los cien áureos, más los daños doblados que dice el Fuero de Cuenca, u otra pena análoga, y la devolución de los 3 000 marcos, menos los 200 que tenía el Rey, al cual el Cid condonó cortesmente ese pico. Este último detalle que consigna el Cantar, v. 3502, tiene todas las trazas de ser un detalle verista, verdad histórica arrastrada por un poema noticiero, no por ninguna Historia cronística, ya que la que hoy conocemos no quiere tratar de los esponsales ni de los matrimonios para nada.

12. Los segundos matrimonios en la realidad y en el Cantar.

Los segundos matrimonios creo que se hicieron muy en los últimos años del Campeador. *Cristina*, por cognombre *Elvira*, casó con el infante navarro Ramiro, nieto del rey García de Navarra, sobrino segundo del rey de Aragón y Navarra Sancho Ramírez. El casamentero debió de ser el hijo y sucesor de Sancho Ramírez, el rey de Aragón y Navarra Pedro I, el que venció a García Ordóñez en Alcoraz, en noviembre de 1096. Por enero del año 1097 fué este rey Pedro a Valencia para auxiliar al Cid contra los almorávides, cuando estos fueron vencidos en Bairén; sabemos que con Pedro I iba su hermano Alfonso, futuro rey Batallador de Aragón y Navarra [1], y también con él debemos suponer que iba su primo segundo, Ramiro, el cual

---

el perdón existió indudablemente, según lo demuestran las ulteriores relaciones del Cid con el Rey, tan cordiales, así que no podemos menos de reconocer auténtico el texto de la *Crónica de 1344*.

1. *España del Cid*, p. 528. Para García Ordóñez en Alcoraz, p. 526-527.

entonces casaría con Cristina cuando ésta tendría 19 años. Este Ramiro, marido de Cristina, figura después como señor de Monzón en diplomas de 1105 a 1116.

El hijo de Ramiro y de Cristina, García Ramírez, fué elegido rey de Navarra en 1134. Los dos reinos de Navarra y de Aragón habían vivido unidos desde 1076 hasta 1134 en la persona de los reyes de Aragón Sancho Ramírez, Pedro I y Alfonso el Batallador; pero al morir éste sin hijos, después de la grave derrota que en Fraga le infligieron los almorávides en 1134, se planteó una dificilísima cuestión sucesoria; los aragoneses hicieron que abandonase la vida ascética el hermano del Batallador, Ramiro II el Monje; mientras los navarros decidían separarse de Aragón y, sacando ocultamente de Monzón a García Ramírez, el nieto del Cid, le alzaron rey privativo de Navarra.

Nótese ahora que en vida del Cid, y treinta y cinco años después de su muerte, Navarra y Aragón eran reinos unidos, y que el yerno del Cid, por pertenecer a la familia real navarra, extinguida en su línea directa, y por ser a la vez señor de la villa aragonesa de Monzón, podía muy bien ser llamado lo mismo *infante de Navarra* que *infante de Aragón*, causándose así la confusión de los versos 3395-3396 del Cantar, donde se supone que de las dos hijas del Cid, una casó con el infante de Navarra y otra con el de Aragón, siendo así que en la realidad de entonces los dos reinos formaban uno solo. Si el Cantar dice que el Rey Alfonso otorga el matrimonio de doña Elvira y doña Sol *para los ifantes de Navarra e Aragón*, 3420, lo cual es un disparate histórico, es probable que tal disparate proceda de una leve deformación de un verso antiguo, históricamente correcto.

La otra hija del Cid, *María*, que llevaba el cariñoso sobrenombre *Sol*, casó con el conde de Barcelona Ramón Berenguer III el Grande, y el matrimonio debió de celebrarse en la segunda mitad del año 1098, poco después del mes de junio en que el conde intentó socorrer a Murviedro contra el Cid; entonces el conde cumplía 16 años y María unos 18. Tuvieron una hija de la que descienden los condes de Foix [1]. La expli-

1. *España del Cid*, p. 584-585.

cación que acabo de proponer para los versos del Cantar que hablan de un *infante de Aragón* distinto de un infante de Navarra, pudiera mezclarse con la explicación corriente desde F. Wolf acá : el autor de esos versos del Cantar cree que la segunda hija del Cid había casado con un *infante de Aragón*, en vez de con un conde de Barcelona, porque vive en tiempos del conde barcelonés Ramón Berenguer IV (1131-1162) que era hijo del yerno del Cid Berenguer III (pero no era hijo de María Sol), y este Berenguer IV se titulaba *Princeps Aragonensis* como regente del reino de Aragón, por haberse casado en 1137 con Petronila la hija del rey Ramiro II el Monje [1].

13. Dos poetas, dos tipos de versificación.

Los refundidores de los poemas épicos medievales suelen retocar preferentemente el desenlace, dejando intacto el comienzo del Cantar. En el *Mio Cid* vemos que el poeta de Medinaceli alteró el final, convirtiendo el abandono de las hijas del Cid en una escena cruel, seguida de venganza, mientras no parece que tocó el curso del Cantar del Destierro. Por su parte, la versificación nos ofrece dos tipos, y esos dos tipos nos dicen que el Cantar del Destierro no fué apenas refundido, el Cantar de las Bodas lo fué algo y el de Corpes lo fué mucho.

Vamos a tratar de las asonancias, y ocurre una advertencia previa. La asonancia del *Mio Cid* nos presenta una particularidad lingüística que no aparece con tanta claridad en ningún otro de los textos españoles más antiguos : usa el diptongo primitivo románico *uó*, conservado en el italiano y usado en antiguo francés, bastante usual también antiguamente en Léon, en Aragón y entre mozárabes, mientras en Castilla era, desde el siglo IX, empleada corrientemente la forma *ué*, más evolucionada y vulgar, siendo muy escaso el empleo de *uo*. En este punto el manuscrito conservado del *Mio Cid* nos ofrece en sus tres Cantares muchas palabras como *Huesca*, *pueblo*, *apuesto*, *fuerte*, *fuente*, *después*, etc., que hemos de leer *Huosca*, *puoblo*, *apuosto*, *fuorte*, etc., pues aparecen en asonancias *óa*, *óo*, *óe*, *ó(e)*, sin que ninguna de estas palabras aparezca en asonancia *éa*, *éo*,

1. *Cantar de Mio Cid*, p. 22.

ée. Los dos juglares, de San Esteban y de Medinaceli, poetizaban pues en un dialecto que no es el castellano corriente, sino el de un dialecto literario ilustre que mantenía el arcaismo *uo* casi olvidado en el centro de la Península, aunque bastante vivo en Léon y en Aragón. También en los tres Cantares del poema ocurre siempre el patronímico *Vermudóz* como asonante *ó*; en los tres aparece *fo* en la asonancia, no *fué*. No es creíble que el refundidor rehiciese las rimas del poeta primitivo, sino que en Medinaceli lo mismo que en Gormaz se poetiza en el mismo dialecto general hispánico extraño a la Castilla de Burgos. Y dicho esto veamos al pormenor de las asonancias.

Los asonantes usados en el Cantar son de tres clases : fáciles, *áe* o con *e* paragógica *á(e)*, *áa*, *áo*, *óe* o con *e* paragógica *ó(e)*; menos fáciles, *ía*, *ío* ; y difíciles *éa*, *éo*, *íe* o con *e* paragógica, *í(e)*, *óa*, *óo*.

El *Cantar del Destierro* usa asonantes fáciles, *á(e)* en 15 tiradas, *áa* en 14 tir., *áo* en 15 tir., *ó(e)* en 7 tir. Menos fáciles, *ía* en 4 tir. (12, 16, 41, 51), *ío* en 3 tir. (5, 45, 60). Difíciles, *éa* en 1 tir. (2), *éo* en 1 tir. (31), *í(e)* en 1 tir. (43) *óa* en 2 tir. (53, 55).

El *Cantar de las Bodas* usa asonantes fáciles, *a(e)* en 14 tir., *áa* en 10 tir., *áo* en 8 tir., *o(e)* en 6 tir. Menos fáciles, *ía* en 3 tir. (89, 92, 109), *ío* en 2 tir. (79, 88). Difíciles, *éa* en 2 tir. (70, 73), *éo* en 1 tir. (65), *í(e)* en 1 tir. (100), *óo* en 1 tir. (81).

El *Cantar de Corpes* usa asonantes fáciles, *a(e)* en 10 tir., *áa* en 5 tir., *áo* en 7 tir., *ó(e)* en 17 tir. Menos fáciles, *ía* en 1 tir. (129), *ío* en 1 tir. (145). Difíciles, ninguno.

En suma, los Cantares del Destierro y las Bodas usan 11 clases de asonancias, fáciles, menos fáciles y difíciles, mientras el Cantar de Corpes, el más refundido, usa sólo 6 clases, siendo de notar que las asonancias menos fáciles sólo las emplea en 2 tiradas (el del Destierro 7 tiradas, y el de las Bodas 5 tiradas), y las asonancias difíciles nunca las usa. Claramente se ve que el poeta de Gormaz gustaba del asonante variado, a diferencia del refundidor de Medinaceli que, indiferente a esa variedad, no rehuye la monotonía de usar casi únicamente los cuatro asonantes más fáciles.

Además, el Cantar de Corpes no rehuye la monotonía de

preferir exageradamente el fácil asonante *ó(e)*; nos da el máximum de asonancias *óe* 73 % [1]; predominio enorme, ya que en los otros dos cantares, en los que predominan los versos en *á(e)*, este predominio es en proporción muchísimo menor; en el del Destierro las asonancias *áe* son un 32 %, y en el de las Bodas un 30 % [2]. Creyó E. Staaff que el predominio del asonante *ó* en el Cantar de Corpes respondía al uso que el poeta tenía que hacer de nombres propios en *ó* [3]. Pero los nombres propios *Campeador*, *Sol*, *Carrión*, *Alfons*, *Vermudóz*, *Jerome*, *Gustióz*, *Aragón*, y otros, son usados en el Cantar de las Bodas lo mismo que en el de Corpes, y sin embargo las tiradas en *ó(e)* del segundo Cantar son breves y sólo 6, mientras las del Cantar tercero son 17 y de las más largas. Ese Cantar tercero sólo tiene un nombre en *ó(e)* particular suyo, que es *Corpes*, pero este único nombre, usado sólo seis veces, no es capaz de explicar la preferencia asonántica. Usa también este Cantar tercero como asonantes particulares suyos *Avengalbón* y *Salón*; pero este personaje moro y este río figuran también en el Cantar de las Bodas, si bien siempre en tiradas asonantadas en *á(e)* o *áa*, prueba de que los nombres propios no son fuerza decisiva para determinar la asonancia. La causa primera del gran predominio de la asonancia *ó(e)* en el Cantar de Corpes es la ninguna estima que al refundidor de Medinaceli le merecía la variedad en la versificación y abandonándose a los asonantes más fáciles, prefirió el *ó*, llevado de los tres nombres *Campeador*, *Criador* y *Carrión*, incansable en terminar con ellos innumerables versos. Pero esos tres nombres, muy usados también en las asonancias de los otros dos Cantares, no determinaron el predominio sino que, al contrario, las asonancias *-ó* son las menos usadas de las cuatro frecuentes, tanto en el Destierro como en las Bodas.

Un resultado concurrente con éste tenemos, si nos fijamos en el número de versos de cada tirada. Se observa desde luego que en el *Cantar de Corpes* las tiradas son mucho más largas.

---

1. *Cantar de Mio Cid*, p. 113-123.
2. *Cantar de Mio Cid*, p. 122-123.
3. *Cantar de Mio Cid*, p. 1185; aquí apoyé la explicación de Staaff, que ahora me parece insuficiente.

El *Cantar del Destierro* en sus 1 086 versos tiene 63 tiradas que vacilan entre 4 y 109 versos cada una (promedio, 17 por tirada). El *Cantar de las Bodas*, con 1 193 versos, consta de 48 tiradas de 3 a 142 líneas (promedio, 25 por tirada). El *Cantar de Corpes*, con 1 453 versos tiene sólo 41 tiradas de 5 à 190 versos (promedio, 35 por tirada). La gradación en que se nos ofrecen los tres cantares es muy expresiva, si repetimos que los refundidores, en busca de novedad para su versión, reformaban y añadían, por lo común, en el desenlace de la trama épica más que en la exposición o comienzo. Según esto, vemos que el Cantar del Destierro que podemos suponer no tocado apenas por la refundición o las refundiciones, es el más breve de los tres y tiene muchas más tiradas; el Cantar de las Bodas, algo refundido, tíene más versos y menos tiradas; y el Cantar de Corpes, el más refundido, resulta bastante más largo de todos y con menos tiradas.

Precisemos un poco para recalcar la diferencia entre los dos Cantares del Destierro y de las Bodas frente al de Corpes, en el número de tiradas de pocos versos y de muchos versos.

En el *Cantar del Destierro*, tiradas de 3 y 4 versos hay 7, que representan un 11 % en el total de las 63 tiradas del Cantar. — Tiradas de 5 a 9 versos hay 20, que son un 32 % de las 63. — Tiradas de 10 a 49 versos hay 32, que son un 51 % de las 63. — Tiradas de 50 a 109 versos hay 4, que son un 6 % de las 63.

En el *Cantar de las Bodas*, tiradas de 3 y 4 versos hay 5, que son un 10 % del total de las 48 tiradas del Cantar. — Tiradas de 5 à 9 versos hay 15, que son un 31 % de las 48. — Tiradas de 10 a 49 versos hay 22, que son un 47 % de las 48. — Tiradas de 50 a 142 versos hay 6, que son un 12 % de las 48.

En el *Cantar de Corpes*, tiradas de 3 y 4 versos, ninguna. — Tiradas de 5 a 9 versos hay 10, que son un 24 % del total de 41 tiradas del Cantar. — Tiradas de 10 a 49 versos hay 21, que son un 51 % de las 41. — Tiradas de 50 a 190 versos hay 10, que son un 25 % de las 41.

En las tiradas breves de 3 a 9 versos los dos cantares primeros están notablemente equiparados; tiene un 43 %, un 41 % de tiradas, mientras el Cantar de Corpes solo tiene un 24 %, careciendo además de tiradas de 5 versos. La refundición hizo desaparecer muchas tiradas cortas.

En las tiradas medianas de 10 a 49 versos no se aprecia diferencia saliente entre los tres Cantares.

De las tiradas largas, el *Cantar del Destierro* sólo tiene un 6 %, y tiradas de más de cien versos sólo una, la tir. 18 con 109 versos, y es la que contiene la oración de doña Jimena, que debe de estar refundida pues es demasiado larga, como lo son las oraciones enteramente semejantes contenidas en poemas franceses posteriores al *Mio Cid*, mientras que la oración que se halla en la *Chanson de Roland* (v. 2384-2387) a comienzos del siglo XII, coetánea del Cantar de San Esteban de Gormaz, no tiene más que cuatro versos, los de Mio Cid 339-342, de modo que quitando 26 versos tópicos sobrantes, la tirada queda en 83 versos nada más, cifra más conforme con el carácter de este primer cantar. En el *Cantar de las Bodas* las tiradas largas son en doble proporción, el 12 %, indicio de haber sido algo refundido ; y si nos fijamos sólo en las dos tiradas más largas, la 83, con 142 versos, está evidentemente añadida con el viaje de Minaya por Medinaceli; y la tirada 104, con otros 142 versos, está novelizada convirtiendo los desposorios carrionenses en matrimonio. El *Cantar de Corpes* duplica en exceso, a su vez, el número de sus tiradas largas, que llegan a ser un 25 %, y tiene cuatro de las más largas, que se nos muestran notoriamente refundidas : la 131, con 100 versos, donde se trata el novelesco maltrato de las hijas del Cid en el robledal de Corpes ; la 137, con 190 versos, sobre las solemnes « cortes pregonadas » de Toledo en las que tantas cosas novelescas se fingen ; la 149, con 126 versos (y más, pues está truncada en el manuscrito) donde se cuentan los fabulosos matrimonios segundos de las hijas del Cid y el fabuloso desafío de Minaya, y se disponen los otros tres fabulosos desafíos ; en fin la 150, con 138 versos (y más, pues le falta el comienzo) casi toda dedicada a los desafíos. La mayor longitud de las tiradas aparece así estrechamente ligada a la refundición de Medinaceli.

Esta averiguación nos guía para distinguir la obra de los dos autores. Vemos destacarse un poeta de San Esteban de Gormaz que se esmera en una *versificación variada*, pues gusta del frecuente cambio de asonante ; esto le lleva a usar bastante los asonantes menos fáciles y los difíciles, y le mueve a hacer muchas tiradas menores de 10 versos. Este sistema se ve domi-

nar completamente en el Cantar del Destierro, y se conserva bastante bien en el Cantar de las Bodas, a pesar de hallarse refundido a medias.

Por otra parte vemos un poeta de Medinaceli que tiende a una *versificación de gran sencillez*, pues suprime los asonantes difíciles, y casi suprime los menos fáciles, a la vez que elimina muchas tiradas menores de 10 versos y prolonga las tiradas más largas. Este sistema domina por completo en el Cantar de Corpes y afecta poco al Cantar de las Bodas.

Tenemos pues una diferencia material, patente y tangible entre dos poetas del *Mio Cid*. Ella nos servirá de punto de partida. Como en una novela policíaca, trataremos de apurar, cuanto más podamos, la parte que en la constitución del poema, tal como hoy lo tenemos, corresponde a cada uno de estos dos poetas. Nos ayudará mucho también la experiencia que nos proporcionan las varias refundiciones de la *Chanson de Roland* hechas en el siglo XII, los episodios que inventan, los personajes y detalles que añaden, los temas que suprimen, los versos que omiten y demás cambios que operan.

14. El poeta de San Esteban de Gormaz; fecha en que escribe.

Al poeta más antiguo del Mio Cid pertenecen los recuerdos topográficos referentes a la región de *San Esteban de Gormaz*, ligados con hechos históricos capitales en la biografía del Cid, hechos narrados con rasgos que respiran verismo de coetaneidad; verismo épico, que es verdad histórica involuntaria, e innecesaria. Ya hemos enumerado varios casos de este tipo: recuerdo de la frontera en la sierra de Miedes, el aragonés Galind García en la guarnición de Valencia, Diego Tellez en San Esteban, el castillo de Gormaz en posesión de las gentes del Cid, matrimonio de las hijas del Cid a pesar de ser « de días pequeñas », los doscientos marcos del ajuar esponsalicio retenidos por el Rey.

A estos casos se añaden otros de verdad histórica en el relato que cumplen en él un fin poético, pero que no siendo casos importantes en la acción biográfica, no es de presumir que perdurasen en la memoria de generaciones muy posteriores a los

sucesos ; por ejemplo, los varios lugares secundarios del Levante, conquistados por el Cid, donde se hallan detalles tan precisos, a veces, como la trasnochada que durante el cerco de Valencia hace el Cid a las tierras de Monreal (v. 1185 ; v. adelante § 16).

Este poeta no era un eclesiástico, porque entre docenas de personajes que cita, cuya existencia los documentos nos aseguran su historicidad, sólo yerra en la persona del abad de Cardeña, que es un arbitrario *don Sancho,* nombre que no llevó ningún abad de ese monasterio en vida del Cid; error más grave cuanto que el abad de tiempos del destierro se llamaba Sesgudo, el famoso San Sisebuto que rigió aquella comunidad durante treinta años (1056-1086) y que tuvo culto y milagros en el monasterio [1]. El error de ese nombre *Sancho* está asegurado por la asonancia dos veces. *El Romanz de Infant Garcia* nos ofrece otro caso semejante, de cuan desatentos estaban los juglares respecto de los personajes eclesiásticos que manejaban, pues mientras el *Romanz* da nombre exacto a todos los infanzones que toman parte en la acción, sólo da nombre errado a un obispo. Los juglares no recibían inspiración eclesiástica, como quiere la crítica individualista [2].

La fecha en que escribió este poeta de Gormaz debió ser a raíz de la muerte del héroe. La muy reiterada actividad noticiera que el Campeador despertó desde joven, por sus siempre vencedoras lides contra los condes y contra los moros, no pudo menos de suscitar a su muerte un cantar poemático. A poco de fallecer el conquistador de Valencia, la historia escrita produjo la *Historia Roderici,* entre 1103 y 1109; por entonces mismo la historia cantada hubo de producir el *Cantar de Mio Cid.* Entonces, el poeta de Gormaz, llevado del interés popular por el gran conquistador, pudo recordar trece nombres de la familia y de la corte del héroe, mientras la *Historia Roderici* solo cita una vez el nombre de la mujer, *Eximina Didaci,* y a los hijos los cita anónimos y en junto una sola vez, cuando son presos, *liberi* en el texto latino o *fijas* en el texto vulgar [3] ; ni

1. Berganza, *Antigüedades de España,* I, 1719, p. 384-386.

2. Véase *Cantar de Mio Cid,* p. 1171.

3. Da el nombre *Eximina* con motivo del casamiento § 6, y en otras dos ocasiones la cita llamándola sólo « uxor », cuando es presa § 34 y cuando

siquiera se acuerda de don Jerónimo cuando habla de la catedral de Valencia. Semejantemente, el poeta recordaba ocho nombres de los enemigos cortesanos de Rodrigo, cuando la *Historia Roderici* solo menciona uno, dejando anónimos a los demás, « comes Garsias Ordoñiz et omnes parentes suos et potentes » [1]. La poesía de los cantares florece en lo concreto, mientras la historia latina de entonces desecha pormenores por muy aclaratorios que sean, creyendo ganar en ello cierta vaguedad encumbrada.

Cuando el poeta de Gormaz escribe, vivían doña Jimena (m. después de 1113), su hija María condesa de Barcelona (m. 1105), su yerno el infante Ramiro de Navarra (m. 1116), el obispo don Jerómino (m. hacia 1120), Alvar Fañez (m. 1114), Muño Gustioz (vivía en 1113), Martín Muñoz (vivía en 1111); de los cortesanos, vivían García Ordoñez (m. 1108), Pedro Ansúrez (m. 1118), los infantes de Carrión (vivían en 1105), Alvar Diaz (m. 1111), vivían también Alfonso VI (m. 1109), el conde Ramón de Borgoña (m. 1107), el conde Anric (m. 1114), el conde Fruela hermano de Jimena (vivía en 1117), etc., etc. De todos estos habla el poeta con objetividad despreocupada; entonces la publicidad era enteramente libre, tanto en la escritura, que sólo los doctos podían leer, como en el canto que todos escuchaban. La *Historia Roderici* tacha a Alfonso VI de « injusticia » y de « envidia » en sus enojos contra Rodrigo, y el Cantar censura al Rey como señor malo de un vasallo bueno, y maltrata a García Ordóñez y a los Vani Gómez como « malos mestureros », y gentes de « mañas » indignas.

15. El Cantar de Gormaz; su contenido.

Según toda verosimilitud, a este poeta de San Esteban de Gormaz pertenece en el texto hoy conservado, el *Cantar del*

---

queda viuda § 75, 76, 77. Los hijos quedan anónimos, *liberi*, una sola vez que los menciona § 34 (en abstracto § 6 y 26).

1. De fuera del reino de Alfonso VI, nombra muchos más que el Cantar: *Berengarius* y varios catalanes, *Sanctius rex* y muchos nobles de Navarra y Aragón, todos ignorados por el cantar, salvo *Berenguer*. Muy distinto del de los juglares es el interés de los cronistas.

Destierro íntegro, tan lleno de recuerdos topográficos de las cercanías de San Esteban, referentes a los primeros hechos del Cid desterrado; estos hechos son en su mayoría insignificantes en la vida real del Campeador, y sin embargo aparecen comprobados o no desmentidos por la historia escrita, siendo pocos, y nada esenciales, los evidentemente errados. Claro es que un texto viejo que se nos conserva sólo en una copia de comienzos del siglo XIV habrá sufrido varios retoques, y siempre cabe la duda sobre variantes tardíamente introducidas.

Señalaré algunos rasgos veristas que abogan por la gran proximidad de este Cantar a los sucesos en él narrados. Pero con esto no pretendemos sugerir que el primitivo Cantar era en todo verdadero historicamente; hay en él mucho anacronismo y arbitrariedad poética, si bien siempre veremos errores que pueden cometer y tolerar los casi coetáneos.

La despedida de Cardeña parece primitiva salvo los muchos versos añadidos a la oración de Jimena, según queda dicho. La frontera del reino de Alfonso en la Sierra de Miedes (tir. 18-22) denuncia una casi coetaneidad, así como el tener por moros de guerra los del río Jalón (tir. 26). La consiguiente conquista de los castillos de Castejón y de Alcocer, por su insignificancia en la vida del Cid, tiene todo el aire de ser una tradición local de San Esteban de Gormaz, de auténtica coetaneidad. En esa tradición, el rey moro *Tamín* (tir. 32) quizá sea Mutamin de Zaragoza, antes de heredar a su padre (octubre de 1081) que, como príncipe, pudo acudir en el socorro de Alcocer y allí comenzar su amistad con el desterrado, relato después deformado, haciendo a Tamín disparatadamente rey de Valencia, cuando el rey de Valencia nunca dominó la ribera del Jalón.

El Cid consulta los agüeros (v. 859), tradición verista, al ir a establecerse en el Poyo de sobre Monreal, esto es, en tierra de Aben Razin, suceso tardío, de 1089 (*Esp. del Cid*, p. 355-357). La permanencia del Cid en el Poyo más de *quince semanas* parece verídica (*Esp. Cid*, p. 357, n. 3). Que Alvar Fañez Minaya acompañe al Cid en el comienzo del destierro y que el rey le perdone a él y no al Cid (v. 886-889) nos ofrece máxima verosimilitud, dado que pronto Minaya, según los textos históricos, aparece al servicio del Rey desde el año 1085, y no antes.

Las primeras conquistas del Cid (tir. 52-55) son históricas; Monzón ocupado en 1082, Alucat, esto es Olocau, castillo reedificado en 1084 (*Esp. Cid.*, p. 286 y 296).

Este poeta de San Esteban se sirve de cantos noticieros anteriores. Uno de ellos es sin duda el referente a la prisión del conde de Barcelona (ocurrida en 1090), que se cuenta en los 131 versos finales del Cantar del Destierro, repartidos en nueve breves tiradas (t. 55-63). En el relato de esta prisión del conde barcelonés, no ocurre la improcedente intervención de Alvar Fañez que ya andaba en servicio de Alfonso VI; además se observa el sorprendente verismo de aludir el conde a la breve estancia del Cid en Barcelona (v. 962) [1]; conoce bien el protectorado que Ramón Berenguer ejercía en las tierras de hacia Morella (v. 951 y 964); sabe que los catalanes atacaban desde lo alto (v. 902 y 1002) [2]; sabe que el Cid ganó entonces una espada preciosa (v. 1010) [3], rasgos todos que constan en la *Historia Roderici* en modo más o menos conforme.

En fin el Cantar del Destierro en su versificación de tiradas cortas y de asonantes variados y en su contenido verista o muy verosímil, parece todo él primitivo salvo insignificantes retoques.

El *Cantar de las Bodas* conserva, casi igual que el del Destierro, la versificación primitiva, aunque algo recargadas las tiradas de más de 50 versos.

Las once primeras tiradas (tir. 64-74, salvo que la 72 y la 74 están muy añadidas por el autor de Medinaceli), todas ellas breves y las 65, 70 y 73 con asonantes difíciles, pertenecen al poema de Gormaz. Cuentan la conquista de Xérica, Murviedro, Xátiva y demás, en las que *Mio Cid duró tres años*, v. 1169, y contienen también los pregones para la conquista de Valencia. Este trozo tiene el carácter informativo de la *historia cantada*, carácter que los críticos no reconocen en la epopeya, pero que es fundamental en ella. Esas conquistas son las de los castillos y señores que el Cid sometió a tributo en los años 1089-1090 [4]. El ataque de los moros valencianos (tir. 68)

1. *Esp. del Cid.*, p. 280-281.

2. *Esp. del Cid*, p. 382, especialmente la nota 2.

3. *Historia Roderici*, 41, en la *Esp. del Cid*, p. 947, nota.

4. Véase *España del Cid*, p. 360 y 390; para Játiva, p. 389, 453, 456; Peña Cadiella, año 1091, p. 410 sig.; Burriana, p. 376 y 388.

me parece relato refundido con el nombre de Alvar Fañez, pero antiguo en su fondo ; cuenta una hostilidad que, al parecer, precedió a la sumisión del fabuloso rey Alí de Valencia, que al fin paga tributo, viviendo él en el alcazar y entregando el gobierno al Cid aposentado en un real del suburbio (la Alcudia), según dice el Suplemento a la laguna cronística. El Suplemento realza esta sumisión del rey Alí como gran triunfo del desterrado : « et d'alli adelant le llamaron mio Cid Roy Diaz señor de Valencia », pero esto acaso no pertenece al poeta de Gormaz sino a las prosificaciones cronísticas del siglo XIII [1]. Nótese bien que los pregones desde Celfa (v. 1194, comp. 869) tienen que pertenecer históricamente a los años 1089-1090, cuando el Cid tenía su base de operaciones en el Poyo de Monreal, para el primer sometimiento de Valencia. (*Esp. Cid*, p. 357-360). Para el asedio de Valencia en 1092, como las tiradas 72 y 74 dicen, el Cid no pudo tener absurdamente su base de operaciones en la lejana Celfa, sino que la tuvo en el próximo Poyo de Cebolla, y allí no reclutó gentes con pregones, porque traía él fuerzas consigo (*Esp. Cid*, p. 437-442). La historia de las dos conquistas de Valencia por el Cid nos dice que en las tiradas 72 y 74 pertenece al autor de Medinaceli todo lo que se refiere a la segunda conquista, al asedio, y pertenece al de Gormaz lo que se refiere a los pregones, v. 1187-1191 y 1195-1201.

El Cid manifiesta su dolor por el destierro dejando la barba intonsa (tir. 76 comienzo). Envía a Martín Antolínez con presente de cien caballos, para rogar al Rey que deje a doña Jimena salir de Cardeña e ir a Valencia. El Rey recibe al mensajero en Carrión, tiradas 80-81 (breves y con el asonante *óo* extraño al refundidor de Medinaceli, son primitivas, aunque falsificadas después con el nombre de Alvar Fañez). La tirada 82, muy refundida, tiene sin embargo muchos versos primitivos, desde luego el reconocimiento de vasallaje 1339, y el permiso que da el Rey a cuantos quieran ir a servir al Campeador 1369-

1. Este renombre se repite en la refundición del Cantar del siglo XIII, después que el Cid conquista el Alcazar de Valencia : « Et dalli adelante fué llamado el Cid : mio Cid Campeador, señor de Valencia », *Prim. Crón. Gral*, p. 592 *a* 16.

1371, detalle verista atestiguado en la Historia Valenciana de Ben Alcama (*Esp. Cid*, p. 354). Según el Suplemento, prosificando el Cantar de Gormaz, el Rey da viático a Martín Antolínez para su regreso y manda a García Ordóñez y a otros nobles (al conde Gonzalo Ansúrez de Carrión) que vayan acompañando a Jimena. Esto parece ser rasgo histórico conservado por el poeta, pues responde al propósito casamentero de Alfonso para amigar al Cid con sus enemigos. Martín Antolínez va a Burgos y paga a los judíos prestamistas. Es de notar que según la refundición de otro cantar de Medinaceli, mejor que el conservado, el mensajero no es Minaya sólo, como dice el manuscrito que hoy tenemos, sino Minaya con Martín Antolínez, el cual paga a los judíos por él engañados [1].

Recepción de Jimena en Valencia; algo habrá de primitivo en las refundidas tiradas 86-87. García Ordóñez y los de Carrión regresan a la corte del Rey. Derrota de Yuçef de Marruecos en el Cuarto; las tiradas 88-94 son primitivas, salvo algún retoque; son breves, y tres de ellas con los asonantes poco frecuentes *ío*, *ía*; los tambores almorávides 1658, 1666 (comp. 2345) parecen provenir de recuerdos primitivos; Alvar Salvadórez preso (v. 1681) es hallado después en la tienda del rey de Marruecos, como en *Prim. Crón. Gral* 598 *a* 40, detalle olvidado en la refundición de Medinaceli. El Cid envía a Per Vermudoz con doscientos caballos y con la tienda del rey marroquí, v. 1785; hallan al rey en Valladolid (ciudad gobernada por Pedro Ansúrez), tirada 96-100, breves y con un asonante *í*, raro; la rica tienda del rey Yuçef despierta la codicia de los de Carrión, rasgo suprimido por el poeta de Medinaceli, pero conservado en una refundición del siglo XIII, *Prim. Crón. Gral.*, cap. 926-927. El Rey propone a Per Vermudoz avistarse con el Cid y el casamiento de los infantes de Carrión, tir. 101-103 retocadas; en vez de los infantes, v. 1879-1888, hablaría su padre, el conde don Gonzalo.

Se celebran las vistas; de los 142 versos de la tirada 104,

1. Véase *Prim. Crón. Gral.*, cap. 923; en *Cantar de Mio Cid* III 1047, 1080, creí que el pago a los judíos era adición de un refundidor, pero ahora creo que es rasgo primitivo, toda vez que ahora el Suplemento nos asegura que el mensajero primitivo era Martín Antolínez.

más de la mitad son del refundidor de Medinaceli ; los rasgos primitivos del poeta de Gormaz son varios, comenzando por la composición de la mesnada del Cid, v. 1991-96 (excluidos Minaya y el obispo, anacrónicos) ; verismo notable es el que, en ausencia del Cid, queden guardando a Valencia un castellano y un aragonés, v. 1999-2001, pues, por la Historia de Ben Alcama, sabemos que, en el año 1091, durante otra ausencia del Cid, guarnecen a Valencia, en la Alcudia, juntos con los caballeros castellanos, un grupo de caballeros aragoneses, según hemos dicho ; también es primitiva la escena del perdón, con la humillación ritual del desterrado ante su rey, v. 2016-2045, y al poeta de Gormaz pertenecen los versos en que el Cid alega la poca edad de sus hijas, no casaderas, v. 2082-2089. Despedida de las vistas, el Cid designa por ayos de los dos infantes a Per Vermudoz y a Muño Gustioz.

Con los infantes va a Valencia Asur Gonzalez, hermano de ellos (tir. 106-107). Quizá va tiembién el conde Gonzalo Ansúrez nombrado siempre de pasada por el refundidor de Medinaceli (v. 2268, 2441, 3690). En Valencia se celebran los esponsales, problablemente con bendición de las cartas de arras en que los infantes señalan arras en tierra de Carrión a sus esposas (comp. v. 2564, 2570).

En el *Cantar de Corpes* el poeta de San Esteban contaría la venida del rey Búcar sobre Valencia, tir. 113. Los infantes temen la batalla ; sus ayos Muño Gustioz y Per Vermudoz advierten la cobardía (tir. 114-115). Búcar, vencido, perseguido por el Cid, escapa con vida, refugiándose en las naves, tir. 118 refundida. Búcar escapa con vida en la versión conocida por el Toledano y por la *Primera Crónica General,* y es la versión conservada en la tradición romancística cantada hasta hoy en España y en Portugal. Reparto del botín ; orgullo del Cid por sus yernos y sus victorias (tir. 120-122).

Los infantes, o quizá su padre el conde Gonzalo Ansúrez, quieren volverse a Carrión ; el Cid les da 3 000 marcos de ajuar para sus hijas y otras muchas riquezas ; las hijas se despiden de su padre, tir. 124 muy refundida, pero primitivos los v. 2564-74, 2584-87. Los padres despiden a las hijas ; el Cid ve malos agüeros (tir. 125). El Cid manda a Félez Muñoz que vaya con sus primas, tir. 126 comienzo. Los viajeros van por

la sierra de Miedes; leyenda de Alamós y Elfa; descanso en el robledo de Corpes, v. 2690-2701. Félez Muñoz halla a sus primas abandonadas afrentosamente, pero no heridas, y las lleva a San Esteban de Gormaz, donde halla a Diego Téllez, el de Alvar Fáñez, v. 2809-2822.

La mala noticia llega al Cid, que envía a Per Vermudoz y a Martín Antolínez en busca de sus hijas; estos albergan en Gormaz v. 2824-2862. Llegan a Valencia y el Cid envía a Muño Gustioz al rey en queja; primitivamente el Cid plantea solo una demanda civil : *mios averes se me an levado, que sobejanos son ; eso me puede pesar con la otra desonor* 2912, y ese deshonor es el mero abandono de las esposas, el repudio de unos esponsales o casamientos honrosos, v. 2906-2911 (comp. 2831-34, 2890-93); el Rey promete juzgar la querella, tir. 132-134 amplificadas.

Se reune la junta o corte judicial en Toledo ; asiste el conde don Fruela (hermano de Jimena, rasgo verista); el Cantar nombra en el bando enemigo seis Vani-Gómez (v. 3007 y 3457) más Garci Ordóñez y su cuñado Alvar Diaz, tirada 135, antigua, casi intacta. Entre los 190 versos de la tirada 137 hay muchos que creo antiguos : los que enumeran el bando del Cid, con el sabidor Malanda, v. 3065-71 ; los de la barba del Cid recogida con un cordón, con el discurso del Rey, y comienzo del discurso del Cid, v. 3123-3152. El Cid reclama los 3 000 marcos del ajuar de sus hijas; el Rey ofrece reintegrar los 200 que le dieron los infantes; éstos pagan « en apreciadura », v. 3203-3249 (excluidos 3210-11). El Cid pide después reparación por las numerosas riquezas entregadas por él a los infantes, y por la gran honra que ellos recibieron cuando ya tenían pensado abandonar sus esposas, *Grand ondra e averes a nombre* 3262; en los versos 3440-41, *grandes averes les dio mio Cid, ellos las han dexadas*, no se alude a maltrato ninguno. Altercado entre García Ordóñez y el Cid, tir. 140, poco retocada. La exculpación del infante Fernando, tir. 141 parece toda ella primitiva : *de vuestros averes de todos pagado sodes, non crecies varaia entre nos e vos*, esto supone que no hay maltrato de las esposas, pues las heridas serían harto motivo para que creciese nueva varaja; lo mismo nos dicen los versos siguientes : *deviemos casar con fijas de reyes o de enperadores, ca non pertenecien fijas de ifançones, porque*

las dexamos derecho fiziemos nos, donde se echa de menos una alusión a la deshonra como en los versos 3358-59. También parecen primitivas las tiradas siguientes 142-143 con la intervención de Per Vermudoz (salvo el hemistiquio : *tú non entrarás en armas*); el sobrenombre *Pero Mudo* parece recuerdo coetáneo. Las tiradas 147-148, con la entrada de Asur González borracho, son recuerdo de un cantar de escarnio coetáneo, según ya hemos dicho. Creo primitiva la intervención del extraño personaje *Gomez Pelayez* 3457, pues debe de ser un primo segundo de los infantes de Carrión, según deduzco de un documento de 1096 (*Esp. Cid*, p. 709). — La petición de los segundos matrimonios con el infante de Navarra y con el conde de Barcelona no sabemos como era hecha, pero sin duda ella ponía fin al altercado sobre el superior linaje de los de Carrión. El Cid suelta su barba recogida con el cordón y se despide del Rey, condonándole los 200 marcos del ajuar; prueba del caballo Babieca, v. 3492-3521; gozo del Cid por los nuevos matrimonios de sus hijas, v. 3713-3722.

Al poeta de San Esteban, en suma, pertenece el plan total de la obra. Él enfocó la figura del héroe, no desde el punto de vista de sus prodigiosas conquistas y victorias militares, sino atendiendo a su penosa lucha contra la invidencia de una clase social superior, llena de orgullo y de vanidad. Para esto le bastó prescindir de la ira del Rey en 1091 y cargar toda la culpa, en la ruptura de los esponsales, a la malevolencia de los de Carrión. Probablemente el móvil inicial de nuestro primer poeta fué el recuerdo de los recientes matrimonios de doña Cristina-Elvira y doña María-Sol, celebrados en los dos últimos años de la vida del señor de Valencia, 1097-1098. Tan supremo encumbramiento de la familia del infanzón burgalés, que entronca con las casas soberanas de España, era suceso felicísimo, mas por eso mismo, era poco apto para constituir una trama dramática, y así la imaginación del poeta fué llevada a buscar un contraste con los desdichados esponsales, frustrados diez años antes. El malogro de estos esponsales, por demás conmovedor en sí, habría sido muy ruidoso, por ir mezclado con la ira del Rey y por ir seguido de grandes triunfos vindicativos del nuevo desterrado ; esos rotos esponsales sin duda hubieron de ser divulgados en cantos noticieros y de maldecir,

que serían muy recordados en San Esteban de Gormaz por estar allí cerca el robledal de Corpes, lugar del abandono de las desposadas. Así la inspiración del poeta se apartó de los temas épicos corrientes, y les antepuso los sentimientos familiares del héroe, su ternura como marido y como padre, su moderación como desterrado de acendrada nobleza de ánimo, incapaz de rencorosos resentimientos, su triunfo militar, político y social.

Pero este hermoso tema poemático no es el poema que hoy admiramos. Examinemos ahora el paso de uno al otro, porque esto nos pondrá con entera claridad ante la vista el proceso de gestación de una obra maestra dentro del arte tradicional y colectivo.

16. El poeta de Medinaceli y su obra.

El refundidor de Medinaceli, como bastante alejado de los sucesos, se distingue por adiciones y reformas novelescas, libremente descuidadas de la exactitud histórica. Mientras los recuerdos topográficos de San Esteban de Gormaz están vinculados a hechos fundamentales de la biografía y de la ficción poética cidiana, por el contrario en los lugares cercanos a Medinaceli no ocurre nada que importe a la vida ni a la poesía del héroe; esos lugares se nombran en el Cantar sólo como puntos de tránsito en los viajes descritos, y esas descripciones de viajes, muy hermosas sin duda, son un continuo anacronismo, pues se fundan en creer que esa fortaleza de Medina era poseída por Alfonso VI, quien no la poseyó sino cuatro años después de muerto el Cid. El poeta de Medinaceli añade al Cantar de Gormaz un personaje nuevo, el moro *Avengalbón*, amigo del Cid, personaje histórico que contribuye no poco a dar animación e interés a esas descripciones de viajes, pero en nada más que en esos viajes interviene. Para este personaje el poeta se apoya sin duda en tradiciones locales de Molina, población cercana a Medina, y en cuyo término se conserva, aún hoy, la Torre de Bengalbón [1].

A este refundidor debemos atribuir los anacronismos más repugnantes a la coetaneidad. Él parece responsable de la con-

1. Véase *Cantar de Mio Cid*, p. 487 y 1212.

tinua presencia de Alvar Fáñez al lado del Cid, invención feliz que vemos propagada a otras refundiciones del cantar de Gormaz, la del Suplemento, tantas veces citado, del viaje de doña Jimena a Valencia con Alvar Fáñez y García Ordóñez. La invención, bien mirado, era punto menos que obligada, pues nombrándose tanto a Minaya en el primer Cantar, era natural suponerlo presente en los otros dos. Este segundo héroe del *Mio Cid* no tiene parecido ninguno, ni punto de contacto ninguno con el segundo héroe añadido a la *chanson de Roland* hacia los últimos años del siglo x ; no se puede decir imitado de él, pero el hecho es que los dos grandes poemas, español y francés, en un momento dado de su evolución, se hicieron con un deuteragonista que viene a dar más complejidad y densidad a la acción poemática. Es una ley estética que vemos doblemente cumplida en el arte tradicional.

En el *Cantar del Destierro* poco podemos notar : el alargamiento de la oración de doña Jimena ya dicho, y algunos versos en loor de Minaya, puestos en boca del Cid, *sodes mio diestro braço* 753, 810, *mientra vos visquiéredes bien me irá a mí, Minaya* 925, y otro que existía en la versión conocida por el autor del Poema de Almería hacia 1150 : *Meo Cid... ipsum extollebat, se laude minore ferebat,* verso que en mi edición del Cantar coloqué tras el 934, pero que va mejor tras el 812, cuando Minaya ve cumplido su voto militar : *D'aquesta riqueza que el Criador nos a dado / a vuestra guisa prended con vuestra mano* [*ca mas valedes que nos, por vos so yo oy ondrado*], verso esencial en el que se consagra el deuteragonismo de Alvar Fáñez.

En el *Cantar de las Bodas* es obra del refundidor de Medinaceli el contar la conquista de Valencia por asedio y hambre, tir. 72, excepto los cinco últimos versos, y 74 salvo los diez primeros versos, que me parecen antiguos; transporta así la acción del poema al tiempo en que el Cid es dueño del alcázar de Valencia (desde 1094); esto le parece mejor que no situar la acción en el tiempo histórico de los esponsales (hacia 1089) cuando el Cid, residiendo en la Alcudia, dominaba al rey moro del alcázar. La tir. 72, casi toda del poeta de Medinaceli, se funda en algún relato noticiero sobre todo en cuanto a los versos 1184-86, que refieren en forma truncada e ininteligible una salida de trasnochada que hizo el Cid para la expedición de cas-

tigo contra Aben Razín, en agosto de 1093, trasnochada referida por Ben Alcama como notable incidente del asedio de Valencia (*Esp. del Cid*, 453-455). El verso 1182 está puesto por el poeta de Medinaceli para explicar la inexplicable permanencia de Yucef en Marruecos en vez de acudir en socorro de Valencia (*Esp. Cid*, p. 451); ese verso nos dice que el de Medinaceli escribe entre 1123 y 1146, tiempo que dura la guerra de los almorávides de Marruecos con los almohades del Atlas (*Mio Cid*, p. 1170). Los nueve meses de cerco, v. 1209, son inexactos; el cerco duró veinte meses, y aunque quisiéramos contar sólo desde la ruptura de la primera capitulación en julio de 1093, hasta la rendición en junio 1094, van once meses. La derrota del rey de Sevilla, tir. 75, es pura novela; no existía reino de Sevilla, desde que lo destruyeron los almorávides en 1091, y antes, Sevilla no ayudó a Valencia. La intervención de Alvar Fáñez en la conquista de Valencia y en la implantación anacrónica del obispado, tir. 76-79, es novela.

Minaya sustituye al primitivo Martín Antolínez en retoque del mensaje al Rey para pedir la libertad de Jimena, mensaje contado en las tiradas antiguas 80-82, tiradas añadidas en los versos 1332-1333 y terminadas con la anacrónica mención de Medina como ciudad de Alfonso VI. Al suprimir a Martín Antolínez engañador de los judíos prestamistas, el poeta de Medinaceli suprimió la reparación del engaño, convirtiéndola en una buena promesa; poetizó todo el viaje de doña Jimena, visto desde Medinaceli y adornado con la presencia del moro Abengalbón, según tradiciones de Molina, tir. 83-86.

La versión antigua de la recepción de Jimena en Valencia y de la batalla del Cuarto, tir. 87-95, está ligeramente retocada, suponiendo que el Cid mora en el alcázar, v. 1610, 1644, y mezclando en la acción a Minaya y al obispo don Jerónimo. Después de conservar el propósito que el Cid enuncia, de enviar a Alfonso la tienda del rey de Marruecos, v. 1785-1792, el refundidor, queriendo acortar su narración, omite el rescate del prisionero Álvar Salvadórez (v. 1681) hallado dentro de la tienda, y no menciona la tienda en el mensaje llevado a Valladolid con los curiosos detalles conservados en otras refundiciones tardías (*Prim. Crón. Gral* 598 *a* 39 y 599 *a* 24). En este nuevo mensaje y presente, enviado al Rey por conducto

de Per Vermudoz en las tiradas antiguas 96-102, el poeta de Medinaceli introduce a Alvar Fáñez, que casi anula al primitivo mensajero.

Las vistas del Cid con el Rey, tir. 103-105, están muy refundidas; se da más cabida en la acción a los dos infantes, suponiéndolos ya armados caballeros (v. 1975-1981, 2091-2093); y se realza la figura del Cid con los grandes honores que el Rey prodiga al héroe (v. 2046-2070, comp. 3114-16, honores que la refundición del siglo XIII aumenta en extremo). Al poeta de Medinaceli pertenece el rey « rogador » del matrimonio de los infantes (v. 2075-2081) y el Cid que declina sobre el Rey toda responsabilidad del matrimonio (v. 2094-2110); y quiere que sea Alvar Fáñez quien haga la entrega de las hijas (v. 2131-40).

La llegada a Valencia, al alcázar (v. 2183), la alusión al Rey « rogador » de las hijas (v. 2220), el casamiento con misa y bendición del obispo, y la permanencia de los infantes en la ciudad *bien cerca de dos años* (v. 2271), todas esas cuatro tiradas, 108-111, pertenecen al refundidor de Medinaceli.

El *Cantar de Corpes* es, indudablemente, el más refundido por el poeta de Medinaceli, comenzando por la primera tirada, con el cómico episodio del león que atemoriza vergonzosamente a los infantes carrionenses. Este episodio sirve de afrenta que los del Cid utilizan en los dos novelescos desafíos del final.

La batalla de Búcar está rehecha, sobre todo con la intervención de Alvar Fáñez y del obispo don Jerónimo, tir. 116-117, y con la muerte de Búcar (v. 2425); mediante esta muerte quiere el poeta enaltecer (superfluamente) la hazaña del héroe, pero deteriora el efecto cómico del diálogo entre el Cid y Búcar y contraría al v. 2416 y a toda la tradición de este tema en que el moro se salva refugiándose en una nave. La vanidad de los infantes está destacada por el refundidor en las tir. 119-123. También la tir. 124, en que los infantes tratan de su regreso a Carrión, está refundida con alusiones a la aventura del león, y a Minaya, y con el don de las dos espadas (v. 2575), que luego brillarán en la corte de Toledo y en los duelos finales.

El viaje de los infantes, tir. 126-130, está añadido en la parte de Molina a Medina, con el episodio de Abengalbón

amenazado por los infantes (v. 2635-2689). El maltrato de las hijas del Cid es invención nueva (v. 2712-2762). El encuentro de Félez Muñoz con sus primas abandonadas, y el llevarlas a Valencia, tir. 131-132 está muy añadido, en cuanto supone el maltrato (v. 2781-2804) y en cuanto habla de Medina y de Abengalbón (v. 2879-2883) así como de Alvar Fáñez. En el mensaje de Muño Gustioz al Rey, tirada 133-134, se añade la querella criminal del Cid, v. 2939-2944, y la solemne convocatoria que hace el Rey para Cortes pregonadas, a las que han de acudir castellanos, leoneses, portogaleses y galicianos, v. 2961-2964, 2975-2984.

La corte de Toledo está completamente rehecha. La vigilia del Cid en San Servan, tir. 136, creo sea invención del refundidor, así como el gran honor que glorifica al Cid, en especial v. 3107-3122. También es invención nueva, el reclamar el Cid sus dos espadas, (que servirán para la venganza) v. 3153-3201, y la demanda criminal, entretejida en el altercado primitivo sobre el repudio de los esponsales, tir. 138-148. La larga tirada 149, con la petición de matrimonio para los infantes de Navarra y de Aragón y con nuevos incidentes de reto, es casi toda del refundidor salvo la despedida final del Cid. Del refundidor también son los tres duelos singulares, tir. 150-152; en el final de esta última tirada hay versos que parecen antiguos, salvo los arrogantes y famosos : *Oy los reyes d'España sos parientes son...*, con los cuales el de Medinaceli remata su refundición.

17. Fecha de la refundición de Medinaceli.

Uno de los móviles inspiradores de la refundición de Medinaceli fué sin duda un hecho político resonante. En 1140 el emperador Alfonso VII, concertado con su cuñado el conde barcelonés Ramón Berenguer IV, Príncipe de Aragón, convienen en destruir el reino de Navarra y repartírselo ; iban a despojar de él al nieto del Cid, García Ramírez, el cual era llamado « el Restaurador », porque hacía seis años se había coronado, restaurando aquel reino de Navarra que hacía más de medio siglo había sido anexionado al reino de Aragón. Entonces, estando el nieto del Cid con su ejército en Alfaro, frente a

frente de Alfonso VII que tenía su campo en Calahorra, en vez de la batalla inminente, se firma una inesperada paz, por mediación de los obispos de Calahorra y Tarazona, siendo prenda de esa paz, el desposorio del hijo del Emperador, el niño Sancho que entonces tendría siete años, con la hija niña del rey García, Blanca, biznieta del Campeador. En el mismo campo que iba a ser de batalla y fué de paz, allí entre Calahorra y Alfaro, fechó el emperador un diploma, a 25 Octubre 1140 : *Facta carta tempore quo Imperator cum rege Garcia pacem firmavit et filium suum cum eius filia desponsavit* [1]. El reino de Navarra quedaba a salvo en la persona del nieto del Cid, y el reino de Castilla entroncaba con la descendencia del Campeador. Bien se comprende que el poeta de Medinaceli participase de la resonancia cidiana que estos pacificadores esponsales debieron de tener, y que pensase en refundir el Cantar de San Esteban de Gormaz, que en Medina sería muy conocido; muy de oportuna circunstancia están los versos finales de la refundición, glorificando al Campeador : *hoy los reyes de España sos parientes son. | A todos alcança ondra por el que en buena nació.*

Verdad es que estos esponsales no fueron matrimonio hasta la nubilidad de los desposados, hasta 1151 ; pero aunque podría darse esta fecha para el *Mio Cid*, lo mismo que la de once años antes, y sería indiferente para la historia literaria, sin embargo, la fecha más antigua es preferible, desde luego, por llevarnos al momento dramático de los esponsales, que fueron más resonantes que unas simples bodas regias, y sobre todo, esa fecha se nos hace indispensable porque no tropieza con las dificultades impedientes con que tropieza la fecha 1151. El verso 1182, según queda dicho, alude a la larga guerra que el último emperador almorávide de Marruecos tuvo con los almohades desdes 1123 a 1146, guerra que acabó con la destrucción de los almorávides ; una vez que los almohades en 1146 ocuparon la capital de Marruecos y pasaron el estrecho para dominar la Andalucía, sería muy extraño que un poeta castellano acudiese al recuerdo de que, años antes, los moros africanos formaban dos pueblos en guerra, uno en Marruecos y

1. Zurita, *Anales* II, 3; Moret, *Anales* XVIII, 5, 4; Flórez, *Reinas Católicas*, p. 308.

otro en el Atlas o Montes Claros [1]. El verso 1182 nos lleva pues a una fecha anterior a 1146.

Y de igual modo el verso 2978 nos dice que la refundición de Medinaceli se compuso antes de 1143. Enumerando las gentes que Alfonso VI convoca para las cortes pregonadas de Toledo, se nombran todos los vasallos del poderoso rey : leoneses, castellanos, portogaleses y gallicianos (v. 2877-79). Es de notar que pocos versos antes, encareciendo la grandeza del reino de Alfonso VI, se dice que a Alfonso VI le tienen por señor Castilla, León y los condes gallicianos (v. 2923-27), sin que haga falta nombrar a Portugal, pues no era sino uno de tantos condados de la Galicia Bracarense; y nótese que estos versos en que Portugal no figura para nada, eran tradicionales viejos, que se habían aplicado también al padre de Alfonso VI [2]. Bien se ve que el poeta de Medinaceli, a propósito de la fabulosa corte pregonada de Toledo, nombra a los *portogaleses*, porque Portugal sonaba y preocupaba mucho entonces en Castilla, pues el conde Alfonso Enriquez se titulaba ya « rey » a partir de 1139, aunque el emperador no lo reconocía como tal. Pero en 1143, en el coloquio de Valladolid, se reune el Emperador con Alfonso Enriquez, llamando a éste *rex Portugallie* en todos los documentos otorgados en presencia del legado pontificio [3]; después de 1143 no es verosímil que un poeta castellano ampliase la enumeración tradicional de los estados del rey de Castilla, de León y de Galicia, para añadir el nombre de Portugal; sería una reconstrucción arqueológica, contraria a la libre ficción de los poetas medievales que tienden a actualizar el pasado, y revelaría una intención hostil al recién creado reino portugués, nada propria del poeta.

---

1. Véase *Cantar Mio Cid*, p. 1170.

2. Véase *Cantar Mio Cid*, p. 85.

3. P. Rassow, *Die Urkunden Kaiser Alfons' VII von Spanien*, Berlín, 1929, p. 438. Paulo Merêa encontró un documento de Marzo 1139 en el que Alfonso Enriquez se titula « Portugalensium rex », pero Carl Erdmann en 1940 tacha ese documento de no original y vuelve a la tradicional creencia de que el uso del título real comenzó a partir de la victoria de Ourique julio 1139, v. L. F. Lindley Cintra, *Sobre a formação e evolução da lenda de Ourique*, Universidad de Lisboa 1957, p. 24 nota.

18. El arte de los dos poetas.

Los preceptistas literarios del renacimiento y el barroco decían que el poema épico (claro es, el de tipo clásico docto) no debe tratar sucesos coetáneos, sino sucesos de tiempos lejanos, a fin de que la veracidad histórica, exigida por los hechos de todos conocidos, no coarte la libre imaginación del poeta. Este precepto se realiza y confirma bien en la vida de la epopeya tradicional, historia cantada : el poema no se constituye realmente como tal sino cuando se ha alejado bastante de la realidad de los hechos. El poeta de Gormaz, a lo que podemos alcanzar de su obra, estructuró un relato de gran valor literario, pero no hay duda que el refundidor de Medina acrecentó ese valor considerablemente : la destacada acción de Alvar Fáñez, al lado de la del Cid, da doble escala a la representación de los acontecimientos ; el posponer la trama general de la narración a cuando el Cid se ha apoderado del alcázar de Valencia, agranda el escenario de los sucesos ; el matrimonio, en vez de los esponsales, y la cruel alevosía de los infantes eleva la acción a un plano superior, en el que se desarrollan la trágica escena de Corpes, la admirable sesión de la corte de Toledo y los retos y duelos finales. Solo ahora el excelente Cantar antiguo adquiere un supremo valor poemático. El poema se ha hecho grandioso poema cuando se ha alejado de los sucesos. No conocemos el texto de ulteriores refundiciones del *Mio Cid*, salvo en prosificaciones incompletas ; quizá existió alguna mejor que la del manuscrito conservado ; pero con el continuo rehacer, los cantares van alejándose demasiado de los hechos sucedidos y, perdiendo todo vigor de realidad histórica, dejan de ser poema épico para convertirse en novela versificada.

En nuestro *Mio Cid*, observamos, por último, cómo los dos autores tan distintos, tan inconciliables en lo tocante al verismo épico, se hermanan muy concordes en el terreno de la creación literaria. El genio poético del autor de San Esteban de Gormaz atrae hacia sí e impulsa al genial refundidor de Medinaceli. Esta continuidad de inspiración, a través de los tiempos, en el arte colectivo, es una gran verdad, un gran fenómeno estético, que la moderna crítica tradicionalística observa, afirma

y propone al estudio; continuidad de numen, fundada en comunidad de gustos, de propósitos y de ambiente cultural. Abarcando la totalidad del Cantar, no se observa diferencia notoria entre sus partes, entre el Cantar de Corpes y el del Destierro, por ejemplo, en la concepción del Cid como héroe de la mesura, del amor familiar, o en otros grandes aspectos; mas sin embargo, podríamos ver alguna diversidad en otros terrenos. La comicidad que sobresale en el episodio de las arcas de arena es de mayor finura, muy de otro tipo que la que se ve en el episodio del león o en el duelo de Diego González; y aún puede notarse que la burla en el diálogo del Cid y Búcar está apocada con la muerte del moro. En otro lugar hemos observado una diferencia bien notable entre el cantar de Corpes y los otros dos respecto a la variedad o la monotonía en la versificación.

Ramón Menéndez Pidal.

INTRODUCTION STYLISTIQUE AU *JEU DE SAINT NICOLAS* *

Le *Jeu de saint Nicolas* est une œuvre difficile, non seulement à cause d'allusions nombreuses à des réalités médiévales qui nous sont devenues étrangères et sur lesquelles notre information reste insuffisante, mais aussi par la richesse et les finesses de la langue de Jehan Bodel. Tout le monde, cependant, reconnaît que nous sommes en présence d'un chef-d'œuvre. Mais pourquoi et en quoi? Ce sont les qualités du dramaturge qu'il faudrait mettre en lumière : sens de la situation, de la réplique,

* Les pages qui suivent sont une partie de l'*Introduction* à une prochaine édition du *Jeu de saint Nicolas*, avec traduction, notes et glossaire complet, à paraître dans la collection des *Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Bruxelles*.

Dans le présent article, les citations sont faites d'après la numérotation de mon édition. Voici une table de concordance avec les éditions A. Jeanroy (*CFMA*, 1925) et F. J. Warne (*Blackwell's French Texts*, 1951) :

Ed. Manz-Jeanroy	Ed. Warne	Ed. Henry
1-549.....	1-549.....	1-549
550-551.....	550.....	550
552-553.....	551.....	551
554.....	552.....	552
555-560.....	553-558.....	553-555
561.....	559.....	.....
561 et 563.....	.....	556
562 (lacune supposée)	.....	.....
563-564.....	560.....	.....
564.....	.....	557
565-1272.....	561-1268.....	558-1265
.....	1269-1270.....	.....
1273-1540.....	1271-1538.....	1266-1533

de l'émotion, du mouvement, en bref, de l'effet proprement dramatique. Pour en parler sainement, il faudrait faire, au préalable, une étude approfondie de la langue et du style de l'auteur : or, nous ne disposons même pas encore d'un lexique complet du *Jeu*. Jehan Bodel, on le sait, n'a pas inventé sa matière ; tout au plus a-t-il eu l'idée de mêler les réalités arrageoises à la légende du saint : mais, même là, nous retrouvons tout simplement le réflexe de l'anachronisme si fréquent chez les auteurs du moyen âge. Ce qui compte, c'est que Jehan Bodel s'est montré véritable homme de théâtre et un écrivain doué, particulièrement sensible aux ressources stylistiques de la langue de son temps : le créateur, c'est là qu'il faut le chercher.

Il va de soi que nous ne pouvons nous attaquer ici à ce vaste problème ; nous voudrions seulement commenter quelques traits qui montrent justement que Jehan Bodel était possédé par cette *vis dramaturgica* et qu'au service de cette puissance intérieure il a mis une savoureuse maîtrise de l'écriture.

Mais, auparavant, il faut dire un mot du prologue.

Le prologue : Questions d'attribution.

Une comparaison minutieuse s'impose entre le récit initial fait par le « prêcheur » et la pièce elle-même ; il ne semble pas qu'on l'ait jamais conduite avec l'attention requise.

Ce prologue, il est bon de le remarquer dès l'abord, n'est pas présenté, à vrai dire, comme un résumé de la pièce, ou, du moins, pas uniquement comme tel. L'*escrit* du vers 61, la *lettre* du vers 79, c'est la *vie*, latine ou française, de saint Nicolas, source narrative dont a pu s'inspirer Jehan Bodel[1]. Cette interprétation est confirmée par les vers 7-8 et 104.

Mais, surtout — et quelqu'un s'en est-il avisé jusqu'ici ? — il y a des contradictions flagrantes entre quelques-unes des données de ce prologue et le déroulement correspondant du miracle dramatisé.

La première concerne les vers 12 et suivants. Les commentateurs du *Jeu* ont insisté, à juste titre, sur le fait que Jehan

1. Encore qu'on ne sache pas exactement de quel texte il s'agit. Il faut aussi, dans ces appels à une autorité écrite, faire la part des conventions littéraires.

Bodel, contrairement à ceux qui, avant lui, avaient traité de la la vie de saint Nicolas, avait eu l'idée originale de substituer à une razzia faite en pays chrétien par des païens une expédition de l'armée du Christ en *paiennie*. L'un des derniers critiques en date qui aient repris le problème de l'originalité réelle de Jehan Bodel écrit, par exemple : « A radical change is immediately evident in Bodel's account of the legend : the reversal of the rôles of Christian and Pagan in the armed invasion which sets the scene for the enactment of the miracle. The Christians invade the land of a neighbouring king, « uns rois paiiens Qui marchissoit as crestïens » (vss. 9-10), identified as the « roy d'Aufrike » ...Diaconus speaks of the Christians being invaded by sea by pagans from Africa » [1].

Reversal of the rôles, assurément, nul ne le contestera : mais ce renversement se produit au cours du miracle dramatisé et non dans le prologue. Où est-il dit, dans ce prologue, que « The Christians invade the land of a neighbouring king » ? Le *preecieres* nous déclare, au contraire, que le roi païen, voisin du pays des chrétiens, fit attaquer ceux-ci :

Un jour fist li paiens requerre 12
Les crestïens en itel point
Que il ne se gaitoient point ;
Decheü furent et souspris ;
Mout en i ot et mors et pris.

Ici, le « prêcheur » est d'accord avec les autres récits de la vie de saint Nicolas, qui tous parlent, nous l'avons rappelé, d'une descente faite par des Vandales ou par des Sarrasins en pays chrétien [2]. Mais il est en contradiction catégorique avec toute la « croisade » des premières « scènes » et même déjà avec ce que dit le tout premier personnage, Auberon :

Et te doinst forche de resqueurre 117
De chiaus qui te sont courut seure
Et te terre escillent et proient.

---

1. P. R. Vincent, *The « Jeu de Saint-Nicolas » of Jean Bodel of Arras, A literary analysis*, Baltimore, 1954, p. 19 (chapitre consacré à l'étude du prologue).

2. *Ibidem*, p. 17 (pour Jean Diacre) et p. 19 (pour Wace); cependant, pour ces auteurs, les deux royaumes ne sont pas contigus.

Objectera-t-on que le roi païen peut fort bien faire attaquer les chrétiens, alors qu'ils sont déjà entrés chez lui ?

Alors, il faut invoquer les vers 17 à 22 : ils confirment l'interprétation qui vient d'être proposée des vers 12 et suivants :

> Legierement les desconfirent, 17
> Tant qu'en une manoque virent
> Ourer un preudome d'eage
> A genous devant une ymage
> De saint Nicolai le baron.
> La vinrent li cuivert felon...

Godefroy traduit *manoque* « petite maison, cabane » ; A. Jeanroy et M. Warne font de même [1]. Mais c'est avec raison que, dans un fascicule paru récemment, le *FEW* (XVI, 511 a) traduit l'ancien français *manoque* par « chapelle latérale dans une église », sens que l'on retrouve encore, en 1774, dans un texte liégeois : *les manocques de l'eglise Saint-Servais étant mal construites, il faut les refaire.*

Notons d'ailleurs que, d'après le prologue, le chrétien est un homme d'âge, dont on ne nous dit pas explicitement qu'il a pris part à la bataille ; il semble que les païens se sont répandus dans le pays :

> Legierement les desconfirent,
> *Tant qu'*en une manoque virent...[2]

La traduction exacte du mot *manoque*[3] confirme donc l'interprétation des vers 12 et suivants et souligne la contradiction entre ces vers 10 à 20 du prologue et les premières « scènes » du miracle, tout enflammées, elles, par l'esprit de croisade.

Un autre sujet d'étonnement nous est fourni par les vers 56 à 59 du même prologue. Là, il est question des larrons. Lorsqu'ils eurent emporté le trésor du roi, nous dit-on,

---

1. « Hut, hovel », au glossaire de l'édition Warne.

2. *Tant que* introduit une proposition qui exprime la dernière d'une série d'actions. Dans la pièce, le *preudome* est présenté comme une des *merveilles de l'ost*.

3. « Chapelle ». Ce sens est confirmé par ce que représente la miniature du ms B. N., fr. 25566, f° 68. Et il va de soi qu'une chapelle ne peut se trouver qu'en pays chrétien.

Si leur donna Dieus volenté 56
De dormir : tes sommes lor vint
Qu'iloeuc endormir les couvint
Ne sai ou, en un abitacle...

Abitacle ne veut pas dire « habitation » [1] : les larrons ne peuvent se réfugier chez un habitant quelconque, qui ne serait pas leur complice; ils cherchent un abri de fortune : « abri, cahute, cabane » [2]. Ceci est, de nouveau, en accord avec la source présumée de Jehan Bodel ou, du moins, avec les textes antérieurs au *Jeu* consacrés à saint Nicolas; car le manuscrit 307 d'Arras et la *Vie* écrite par Wace [3] placent cette scène en un lieu quelconque, respectivement

au liu ou li larrons departoient l'avoir

et

Vint as larrons qui departoient
L'avoir dunt companions estoient [4]. 700

Mais cette donnée est, elle aussi, en contradiction avec ce que le miracle représentera, aux vers 1179 et suivants, puisque les voleurs reviennent à la taverne avec leur butin, et c'est là que saint Nicolas va les trouver.

On ne peut donc pas dire tout à fait, avec le « prêcheur », que

.... canques vous nous verrés faire 108
Sera essamples sans douter
Del miracle representer
Ensi con je devisé l'ai....

et encore moins, avec M. P. R. Vincent : « it [the play] will

---

1. Ed. Warne : « dwelling, house ».

2. Interprétation confirmée par les données de l'étude de M. G. Gougenheim sur *habitacle*, dans les *Mélanges M. Roques*, II, 117 et ss; Tobler-Lommatzsch, I, 52, et le *FEW*, IV, 368 ne sont pas suffisants.

3. Parmi ceux que nous connaissons, ces textes sont, on le sait, à plus d'un égard, les plus proches du *Jeu*.

4. Voir Ch. Foulon, dans les *Mélanges G. Cohen*, p. 63; *La Vie de saint Nicolas par Wace*, éd. E. Ronsjö, Lund-Copenhague, 1942, p. 140. Sauf erreur, il n'est pas question non plus des points que nous signalons dans la VII[e] partie de la thèse de M. Ch. Foulon, *L'Œuvre de Jehan Bodel*, Paris, 1958, p. 603-704.

be a faithfull reproduction of what has been outlined in the Prologue » [1].

Mais pouvons-nous refuser absolument à Jehan Bodel, pas plus qu'à quiconque, le droit de se contredire ?

On pourrait dire, par exemple, que c'est par un souci de simplification scénique et aussi de cohérence et d'efficace, du point de vue dramatique, que Jehan Bodel a ramené les larrons à la taverne, ce qui lui permettait de développer tout naturellement la longue scène des vers 1016 et suivants, très animée — pendant de la scène des vers 711 et suivants, aussi animée et encore plus longue — tout en supprimant une *mansion* sans intérêt, et d'accrocher, tout aussi naturellement, aux scènes des vers 1274-1299 et 1300-1306 la scène des vers 1307-1333, qui complète parfaitement le portrait du tenancier et de Caignet.

Et pour lever la première contradiction, on pourrait expliquer aussi que Jehan Bodel aurait d'abord rédigé, assez laborieusement, son prologue, en se tenant près de la tradition « nicolasienne »; mais que, dans la suite, peut-être après une interruption plus ou moins longue, exalté par son ardeur d'aspirant croisé, il aurait modifié, sans plus se soucier du prologue, la donnée initiale.

La question que font surgir les contradictions entre le prologue et le *Jeu* reste ouverte. Seules des considérations d'ordre linguistique et d'ordre stylistique peuvent nous laisser espérer une réponse plus ou moins sûre quant à la paternité des 114 premiers vers [2].

La comparaison serrée, qui, ici encore, s'impose, nous révèle des différences qui sont peut-être sans grande portée, si on les considère séparément, mais dont la somme apparaît troublante.

Voici d'abord les observations d'ordre purement linguistique, en un tableau aussi objectif que possible.

Faits de graphie :

iloeuc 58 — *illeuc* 504 et *illuec* 1054 ;
aour 34 — *aoure* 1508 ;

1. Vincent, *op. cit.*, p. 36.

2. Dans la *Romania*, IX, 228, G. Raynaud exprimait, en passant, un léger doute quant à l'authenticité du prologue du *Jeu* ; voir ci-dessous, p. 207.

article suj. f. sg. *la* 11, 29, 105 — onze fois *li* dans la pièce ;

pronom *leur* 56 et *lor* 57, 92 — cinq fois *leur* dans la pièce (il n'y a, dans la pièce, qu'une fois *lor* possessif, contre cinq fois *leur*).

Faits de phonétique :

Dans son édition des *Congés* (*Romania*, IX, p. 228), G. Raynaud faisait remarquer : « *a* + *i* est nettement distingué de *è* dans toutes les rimes ; la confusion se trouve une fois dans le Prologue de *Saint Nicolas*, qui pourrait bien n'être pas de Bodel, *confès : fais...* ». Mais G. Manz déjà a fait observer qu'un cas à peu près identique se retrouve dans la pièce, *conquès : fes* (< fascem), vers 962. Je ne vois aucun détail de nature phonétique qui soit digne d'être mentionné ici.

Faits de morphologie :

pronom *l'autre* au cas suj. m. sg. — *li autres* 898 (*l'autre* rég. 640) ;

pronom *l'un* au cas suj. m. sg. — *l'uns* 640 et *li uns* 943 ;

pronom régime *li* élidé devant *en* 48, 49, 78 — *li* non élidé devant des formes verbales en *a* 531, 637.

Faits de syntaxe :

Notons d'abord, dans le prologue, la locution conjonctive très rare *maintenant quant*, 88 [1] et la construction de *si* au vers 69 ;

tant que avec l'indicatif 18, 26, 52 — *tant que* avec le subjonctif 547, 667, 888, 1496 ;

le renforçatif de la négation *mie* n'apparaît, quinze fois, que dans la pièce (*point* 14 et dans la pièce ; *pas* 85, 106 et dans la pièce) ;

prolepse extrêmement fréquente dans les 114 vers du prologue : 7, 34, 62, 68, 96 (comp. aussi 31) ; le phénomène n'est pas absent de la pièce, mais chez l'auteur du prologue, c'est un véritable tic d'écriture.

Faits de vocabulaire :

Un grand nombre de mots se trouvent dans le prologue, qui ne reparaissent pas dans la pièce ; mais ils sont tels que vraiment cette absence est sans signification. Certains autres, on les attendrait parfois, car ils pourraient être appelés, semble-t-il, par les thèmes mêmes qu'il s'agit de développer :

s'acheminer 84, *adestrer* 25, *anui* 23, *carcan* 45, *desconfire* 17, *despit* 73, *d'eage* 19, *endormir* 58, *somme* 57, *esgurés* 36 (<> *desvoiés* 526), *felon* 22, *larder* 40, *marchir* 10, *orison* 82, *reclamer* 34, *pourgarder* 41.

A propos du pouvoir de saint Nicolas, il est dit seulement dans la pièce : *il fait ravoir toutes ses pertes* 521 et *il fait avoir che c'on pert* 1433 ; d'après le prologue, saint Nicolas rend plus que ce qu'on a perdu, et l'auteur use des

1. Une note de l'édition tentera de prouver qu'il s'agit bien, en cet endroit, d'une locution conjonctive.

verbes *monteploiier* (38, 41) et *pourfiter* (38, employé transitivement; seul exemple que je connaisse de cet emploi); on comparera les vers 1391-1392.

En ce qui concerne le vocabulaire utilisé pour exprimer à peu près une même idée, de part et d'autre, on comparera encore le vers 45 au vers 540 et les vers 46-47 aux vers 561, 562, 563 et 586; voyez aussi *desmaner* 63 <> *perdre* et *ambes* 70 <> *andui* 152, 626, 1165 et 925.

Certains mots ont des sens différents dans le prologue, d'une part, et dans la pièce, d'autre part : *affaire* (107 <> 1166), *essample* (109 <> 175), *prison* (44, 81 <> 978), *mener* (65, 98 « amener », 69 « traiter » <> dans la pièce, cinq fois « conduire »), *serjant* (85 <> 565, 711, 778), *jeu* [1].

Le prologue contient aussi des mots très particuliers; mais Jehan Bodel, dans les œuvres qui sont sûrement de lui et, notamment, dans le *Jeu*, nous en offre aussi beaucoup. Parmi ces mots, cependant, un au moins, dans l'état actuel de nos connaissances, paraît être un terme du XIIIe siècle plutôt que du XIIe : *manoque* a été emprunté au moyen néerlandais et les exemples anciens sont rares; le *FEW* (XVI, 511) cite la *Vie de saint Quentin*, composée vers 1270-1275 et les *Merveilles de Rigomer*, que l'on place, sans certitude, d'ailleurs, dans le deuxième quart du XIIIe siècle.

Sans doute pourrait-on proposer de l'une ou l'autre de ces différences une explication, ou même plusieurs, en tenant compte, entre autres, des natures respectives des deux parties, narrative, d'un côté, dramatique, de l'autre. Et une somme de menues présomptions ne fait pas une certitude. Mais il reste des indices plus décisifs.

Faits de style :

On est frappé par certaines faiblesses du prologue, à ce point de vue : parfois, un manque de logique interne (16-18); ailleurs, une explication superfétatoire (87); du remplissage (*sans point de deporter* 91, *sans point de demeure* 93); des répétitions inutiles (comp. 108-111 et 112-113); l'abondance des struments temporels, abondance que ne justifie pas complètement la nature narrative des 114 premiers vers (*puis* 24, 46, 48, 103; *atant* 44; *lors* 64, 98; *loeus* 89; *quant* 55, 62, 66, 81, 88, 96; *tant que* 18, 26, 52); l'appel répété à un *et* initial de phrase, pour relancer le récit (28, 55, 62, 81, 88, 91); des phrases lourdes (7 et ss; 44-50; 68-71). L'auteur du prologue est un écrivain maladroit, chez qui l'on ne retrouve pas du tout le maître styliste qu'est Jehan Bodel,

Alors que, dans la pièce, le lecteur découvre avec plaisir de nombreuses comparaisons et métaphores et de multiples expressions d'allure populaire, l'écriture du prologue est, sinon terne, du moins scolairement discursive et,

1. Une note assez longue traitera du sens « dramaturgique » de ce terme.

parfois, gauchement appliquée. Cette médiocrité, qui est surtout manque de souplesse et inaptitude à exploiter les valeurs syntaxiques expressives, frappe d'autant plus que le vocabulaire est assez personnel, à cause de plusieurs termes rares, strictement régionaux, semble-t-il.

En conclusion, le prologue nous paraît apocryphe et probablement de plusieurs dizaines d'années postérieur au miracle dramatisé.

Épopée, Dramaturgie et Humour.

Dans son chapitre intitulé *Epic and Crusade*, M. P. R. Vincent [1] a montré qu'il y avait dans le *Jeu* une chanson de geste en miniature ; en particulier, il nous propose de nombreux rapprochements de détail entre des passages « épiques » du *Jeu* et des extraits de diverses chansons de geste.

Le sujet [2] de notre chanson de geste est la guerre des chrétiens contre les païens, une véritable croisade, comme dans la *Chanson des Saisnes*. Le résultat, à première vue, peut paraître différent, puisque les chrétiens sont exterminés [3] ; mais la victoire, au fond, est complète, puisque la *païennie*, au bout du compte, se convertit, dans la personne du roi et des émirs. Les voleurs, eux aussi, ne l'oublions pas, sont un instrument de cette grande victoire chrétienne, puisqu'ils sont le « champ » où s'exerce la puissance, décisive, de saint Nicolas. Nous sommes, en un sens, en plaine chrétienté militante.

Tout au long du *Jeu*, sauf dans les scènes de taverne, s'articulent des thèmes et motifs épiques :

le messager et l'annonce de l'envahissement du pays par les chrétiens (115 et ss) ;
le sénéchal conseiller du souverain ;
la consultation des dieux, les injures à Tervagan et l'oracle (165 et ss) ;

---

1. *Op. cit.*, p. 40-65.

2. Je reprends à l'important ouvrage de J. Rychner, *La Chanson de geste, Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève-Lille, 1955, p. 126 et ss., la distinction entre sujet, thèmes, motifs et langage.

3. Et l'on sait, d'ailleurs, que plusieurs chansons de geste, *Roland*, *Chanson de Guillaume*, *Aliscans*, etc. (cf. Vincent, *op. cit.*, p. 43) avaient déjà décrit un désastre subi par une armée chrétienne.

le ban (224 et ss) ;
le messager qui va convoquer les vassaux (239 et ss);
l'accueil fait au messager du roi par les vassaux (315 et ss);
l'arrivée des vassaux chez leur suzerain (349 et ss);
l'exhortation réciproque au combat chez les chrétiens et la promesse de la récompense éternelle (396 et ss);
discours et provocation chez les païens, prières aux dieux (436 et ss);
le combat (réduit, dans le texte, à une didascalie);
le butin et le prisonnier (454 et ss);
l'apparition de l'ange et l'oraison funèbre (466 et ss);
la prison et le geôlier (541 et ss);
la conversion des païens et l'humiliation de Tervagan (1456 et ss).

On pourrait même relever des motifs épiques plus nettement particularisés [1] et insister sur des similitudes verbales [2].

Le style formulaire de l'épopée n'est pas sans avoir laissé des traces [3], et le vocabulaire épique — mots et expressions phraséologiques — constitue plusieurs champs sémantiques de notre *Jeu*. On songe à la société féodale et aux liens de vassalité [4], aux opérations préliminaires à la guerre [5], au comportement pendant le combat [6] et, surtout, à la puissance de la foi et à la

1. On pourra se reporter à la note au vers 200 de notre édition.

2. Comparer : aux vers 140 et ss du *Jeu*, les vers 7915 et ss de la *Chanson des Saisnes*, éd. Stengel, *Mahomet ne pris je une fueille d'aubor... Je le desmamberrai, s'osterai l'or d'entor, Que je departirai a nostre gent Francor* ; aux vers 1424-1425 du *Jeu*, les vers 3075-3076 d'*Aiol*, éd. Normand-Raynaud, *Les pucheles salvastes del vilain plait, Les .III. clers susitastes, por voir le sai* ; etc.

P. R. Vincent, *op. cit.*, p. 55, rapproche 319 *Je li menrai riche conroi* de *Aspremont* 932 *Se li menrai si riche conroi*.

3. Voyez, par exemple, les salutations et formules d'adresse, vers 115-116, 315, 321, 327 et 339.

4. *Barné, hom liges, conte, roy, prinche, baron, maisnie, amiral, loi*, etc.

5. *Crier l'ost, letres et seel, semondre, mander le secours prochain, venir en l'aïe, venir sans essoine, mener riche conroi*, etc.

6. *Esmovoir la guerre, ferir, ochire, estre detranchié, fourfaire seur crestïenne loy, confondre crestïens, metre a lagan, le faire bien, proueche, or du bien faire, s'i vendre bien, coiffe ne haubers ne le garit, encontrer les fers a l'assanler*, etc.

volonté de sacrifice pour le triomphe du christianisme [1]. Si l'on rassemble le matériel lexical « épique » du *Jeu*, on constate que le vocabulaire religieux est le plus abondant. L'exaltation mystique et le lyrisme de la foi l'emportent même sur l'épopée « combattante » ; le quatrain 1270-1273 est pure poésie religieuse ; c'est le lyrisme absolu de la foi chrétienne. Et voilà un trait qui distingue déjà notre *Jeu* de la chanson de geste.

Si la présence de l'épopée dans le *Jeu de saint Nicolas* est incontestable, en effet [2], le problème essentiel, en l'occurrence, pourrait se formuler ainsi : Jehan Bodel, par ailleurs écrivain de geste, a-t-il traité de manière simplement professionnelle cette matière traditionnelle ? Ce qui compte, c'est beaucoup moins ce qu'un auteur a repris que ce qu'il a fait de ses emprunts et réminiscences.

Or, Jehan Bodel donne parfois à certains mots des nuances sémantiques qui ne sont plus celles du vocabulaire épique [3]. Il repense et même revit le motif emprunté [4] ou le fait servir à des fins personnelles.

Un exemple caractéristique nous en est fourni par les vers 396-435 et 466-481. Le *topos* de la déploration, si fréquent dans l'épopée [5], est développé dans les vers 466-481 du *Jeu* et il est même précédé, aux vers 412-423 et 428-435, de l'annonce du *planctus*, thème épique bien connu de l'*omen*. Et à propos de ces vers, on répétait encore naguère [6] : « In questa orazione funebre in onore di crociati morti, che Petit de Julleville giudica meravigliosa ed eguale alle piú belle pagine della *Chanson de Roland*... ». Mais nous sommes loin déjà de la *Chanson de Roland*.

---

1. Voir les vers 402, 416, 420, 423, 425, 476, 489, 492, 494, 495, etc.

2. On a insisté beaucoup sur les nombreuses réminiscences épiques dans le *Jeu*, mais on s'est trop souvent arrêté là.

3. Le *preudome* n'est plus le chevalier de noble naissance et de valeur guerrière éprouvée ; c'est l'homme sage, droit et pieux.

4. Cf. Vincent, *op. cit.*, p. 49, à propos du thème du jeune chevalier héroïque et des vers célèbres 408-409. Sous une forme expressive, c'est le don complet de soi de l'aspirant-croisé Jehan Bodel.

5. On le retrouve au moins six fois dans le *Roland* ; voir l'étude de P. Zumthor, *Étude typologique des planctus contenus dans la* Chanson de Roland, in *La Technique littéraire des chansons de geste*, Liège, 1959, p. 219 et ss.

6. M. Ruffini, dans l'introduction à son édition.

Alors que, en général, dans l'épopée française, la lamentation sur le guerrier mort est dite par le compagnon d'armes ou par le suzerain, ici, c'est, de chaque côté, l'ange qui la prononce et qui donne ainsi plus de poids et de solennité au message.

Parmi les motifs du *planctus*, tel qu'il se présente dans la *Chanson de Roland*, nous retrouvons dans le *Jeu* l'apostrophe, il va de soi (v. 412 et 466), et même avec une partie de la formule courante contenant le verbe *gesir*. On y retrouve aussi, en d'autres termes, d'ailleurs, que ceux que l'on rencontre couramment dans l'épopée, le motif de l'éloge, discrètement esquissé. Mais il n'est question ni de douleur, ni de prière, ni d'allusion à la patrie lointaine.

En réalité, Jehan Bodel a utilisé d'une manière originale le *topos* en question. Au lyrisme religieux qui l'anime, il joint, dans ce passage surtout, l'appel, involontaire peut-être, à la croisade. On sait que l'esprit de croisade imprégnait l'air et les consciences à la fin du XII[e] siècle, surtout en Flandre et en Artois, où se développait une préparation intense à la quatrième croisade [1]. Et c'est le moment de se souvenir des *Congés* :

> Espoir, se j'allasse en le voie
> O jo pas aler ne devoie
> .....
> Deus m'a desfendu le passage
> Dont bone volenté avoie.

Remarquons, en effet, que, du point de vue fonctionnel, sur le plan dramatique, l'annonce des vers 412 et suivants s'explique fort bien : l'ange vient encourager les chrétiens à mourir héroïquement, pour l'amour et la gloire de Dieu [2]. Mais la déploration véritable, elle, aux vers 466 et suivants, ne s'insère pas directement dans l'action dramatique : reprenant le thème des vers 420-423, l'ange propose à tous l'exemple de cette mort héroïque, si agréable à Dieu et si digne de la récompense éternelle.

Ce trait est d'autant plus significatif que, en général, Jehan

1. Voir, en dernier lieu, après beaucoup d'autres, P. R. Vincent, *op. cit.*, p. 64-65, et H. Roussel, in *Revue des sciences humaines*, Lille, 1957, p. 275.

2. Dans la chanson de geste, c'est surtout au pape ou à un évêque que ce rôle est dévolu (cf. Vincent, *op. cit.*, p. 48).

Bodel a opéré un habile transposition dramatique de la matière épique. Cette dramatisation de la matière épique, il faudrait l'étudier jusque dans l'adéquation des procédés de langage. Mais sur le plan des articulations scéniques se montre déjà le sens de l'action et de la situation chez Jehan Bodel. Contentons-nous d'un exemple [1].

Le thème de la conversion des chefs païens est développé sous forme de variations, parallèles, en un sens, aux laisses épiques, puisque, successivement, le roi, le sénéchal et trois des émirs font acte de soumission et d'allégeance à saint Nicolas (vers 1456-1476). Mais tout change — vocabulaire, syntaxe, ton et ambiance — grâce au refus énergique de l'émir d'outre l'Arbre Sec de devenir renégat (vers 1477-1511). Au style serein et recueilli, succède brusquement un style en exclamatives, zébré d'impératifs et de subjonctifs de souhait et d'imprécation, en même temps qu'éclatent une dispute et une rixe qui contrastent, par le mouvement ainsi suscité, avec les génuflexions respectueuses et monotones [2].

Plus subtile est la façon dont l'ange est intégré à l'action. A plus d'une reprise, il vient encourager les chrétiens et le *preudome*, mais personne ne lui adresse la parole, sauf le guerrier des vers 424 et suivants, qui ignore, à ce moment, qu'il a affaire à un messager du ciel. Les paroles de l'ange sont toujours un cercle fermé : dans des formes « strophiques » régulières et sans appel à la rime mnémonique [3]. L'ange est

---

1. A propos de la quadruple arrivée des émirs chez le roi, P. R. Vincent parle, avec raison, de figures de ballet. Au lieu des longues descriptions, plus ou moins stéréotypées, des combats individuels ou collectifs, se déroule ici sur la scène un simulacre de combat, qui, dans le texte, se réduit à la didascalie des vers 453-454, *Or tuent li Sarrasin tous les crestiens* ; nous sommes encore loin des récits de messagers ou des songes de la tragédie classique.

2. Sur la qualité de cet épisode, mon avis est donc beaucoup plus proche de celui de P. R. Vincent que de celui de Jeanroy (cf. Vincent, *op. cit.*, p. 61).

3. Vers 412 ss : 12 octosyllabes à rimes plates ; 428 ss : 8 octosyllabes à rimes plates ; 466 ss : 16 octosyllabes en deux strophes *a b a b c c d d* et *a' b' a' b' c' c' d' d'* ; 488 ss : 8 octosyllabes à rimes plates ; 1262 ss : 12 décasyllabes en trois quatrains monorimes. Pour les vers 550 et ss, on verra la note dans la prochaine édition.

ainsi mêlé à l'action, tout en restant sur un plan supraterrestre [1].

Très personnel aussi est le traitement, purement stylistique, plutôt que proprement dramatique, auquel Jehan Bodel soumet l'onomastique épique. On songe aux lignes visionnaires de Balzac : « Par leur seule physionomie, les mots raniment dans notre cerveau les créatures auxquelles ils servent de vêtement » [2].

Ces noms propres, pris en bloc, font une sorte de contraste hirsute avec le régionalisme bien roman, et même arrageois, de l'onomastique locale : les saints Nicolas, Benoît, Jacques, Jean, Guillaume, Marc et Liénard; les noms de villages familiers à tous les spectateurs de l'an 1200, *Fraisnes*, *Gaverelle*, *Hénin*, *Wanquetin*; les noms de personnages, souvent véritables sobriquets à valeur plaisante, dont le contenu sémantique surgissait immédiatement à l'esprit des auditeurs, même s'il nous faut un effort, parfois vain, pour le retrouver : *Raoulet*, *Bérengier*, sans doute un paysan costaud qui fauchait deux fois plus que quiconque; *Caignet*, le chiot ou le paresseux; *Cliquet*, l'homme des serrures; *Pincedé*, le prestidigitateur au jeu; *Rasoir*, le coupe-bourses émérite; *Connart*, le triple sot. La recherche de l'effet est, ici, évidente [3].

Elle ne l'est pas moins, mais bien différente, dans le registre de l'onomastique épique.

Jehan Bodel puise dans le trésor des noms propres qui était depuis longtemps à la disposition des jongleurs de geste. La presque totalité de ces noms se retrouve, attestés par de nom-

---

1. Comparer de nombreux *Noëls* de Wallonie : les personnages utilisent le dialecte, sauf la Vierge, qui s'exprime toujours en français. Sur le problème dont il est question ici, on verra aussi P. R. Vincent, *op. cit.*, p. 94.

2. Honoré de Balzac, *Louis Lambert*, Paris, Flammarion, p. 9.

3. Le dramaturge a voulu donner à ses personnages des noms parlants, en accord avec leur état, ou leur rôle, ou leurs particularités psychologiques (voyez, d'ailleurs, le vers 1375). — Qu'il ait pris justement certains anthroponymes arrageois ne change rien : *Auberon*, *Caignet* et *Raoul* figurent dans le nécrologe de la confrérie des clercs d'Arras (cf. Ch. Foulon, dans *Mélanges G. Cohen*, p. 59). Bien mieux, je retrouve dans le *Répertoire des noms de famille du Pas-de-Calais en 1820*, de R. Berger, R. Boyenval et P. Bougard, au t. I, Arras, 1960, *Aubron*, p. 51, *Bodel*, p. 74, *Cagnet* et *Caignet*, p. 96, *Cliquet*, p. 112, *Coniart*, p. 116, *Durant*, p. 187.

breux textes, dans le *corpus* d'Ernest Langlois ; il y a là une véritable homogénéité épique, dans le respect de la tradition [1]. Mais Jehan Bodel n'a pas puisé au hasard : on peut parler de phonétique impressive et d'intentions stylistiques.

Il y a des noms rares, comme *Grise Wallengue*, *Aïr* et *Tranle*. Les noms des peuples païens sont presque tous d'un phonétisme « hérissé » et ils sont d'ailleurs cités par paires ou en série, pour accumuler les effets (cf. vers 230 à 242).

Les noms de villes et de pays évoquent des lieux lointains, *Orient*, *Arrabe* : chargés de souvenirs épiques ou religieux, *Kateloigne*, *Pré Noiron* ; ou célèbres par des événements de l'histoire récente, *Alixandre*, *Babiloine*, *Le Coine* ; ou entourés de mystère, *Orquenie*, *Oliferne*, *outre l'Arbre Sec*. Ce dernier n'a d'ailleurs pas perdu toute sa magie, puisqu'un Saint-John Perse, au XX^e^ siècle, a rallumé ses vertus dans son *Anabase* :

> *Jusqu'au lieu dit de l'Arbre Sec :*
> *et l'éclair famélique m'assigne ces provinces en Ouest.*
> *Mais au delà sont les plus grands loisirs, et dans un grand*
> *pays d'herbages sans mémoire, l'année sans liens et sans anniversaires,*
> *assaisonnée d'aurores et de feux. (Sacrifice au matin d'un cœur de*
> *mouton noir.)*

Quant à *Auberon*, il doit être le messager omniscient, vertigineux et plein d'astuce, puisque se profile derrière lui le petit roi de féerie célèbre depuis *Huon de Bordeaux* [2] ; mais il est rapide aussi pour courir à la taverne et astucieux pour gagner aux dés.

Sensibilité à la matière phonique des noms propres, à leurs puissances évocatrices et, aussi, humour. C'est peut-être même la présence d'un certain humour qui réalise le plus radicalement la transposition de la matière épique.

Il y a, certes, des passages comiques dans l'épopée ; mais chez Jehan Bodel, il s'agit d'un comportement intellectuel et

---

1. C'est pourquoi contrairement à l'opinion de Jeanroy, je pense qu'il ne faut pas chercher de jeux de mots sous *Aïr* et *Tranle*.

2. Cf. A. Jeanroy, dans *Romania*, L, 435. — Mais il nous faut alors remonter au delà du *Huon de Bordeaux* que nous connaissons et qui est postérieur d'une vingtaine d'années à notre *Jeu* ; voir la récente édition de P. Ruelle, Paris, 1960, p. 93.

sensible au long des développements épiques : une attitude spirituelle, qui se manifeste par un certain gauchissement comique [1].

Ainsi, le ban est proclamé (vers 225 et ss) tout à fait dans le respect de la stylistique épique, mais le tout dernier vers nous ramène, sous une forme inattendue et pittoresque, dans le quotidien : *N'i a plus, or poés huer*.

Lors de la consultation des dieux (165 et ss), les formules sont conformes à la tradition épique. Le comique provient de la nature de l'oracle — non pas son ambiguïté intrinsèque, mais le mélange inattendu des mimiques contrastées — et de la manifestation de méfiance du sénéchal à l'égard du roi (vers 198 et ss). La scène rituelle est ainsi ramenée au niveau de la rue et imprégnée d'humanité courante.

Les vers 241 à 246, dits par le roi, sont dans la manière épique sérieuse ; mais le 247, sorte de référence anachronique et réaliste *ad locum*, par le seul fait de son opposition stylistique à ce qui précède, perce la baudruche épique. Auberon peut alors déclencher le comique véritable, en dépliant une formule traditionnelle et en substituant certains termes, en une sorte de prolifération :

> Sire, n'en doutés ja, nus cameus une lieue
> N'est tant isniaus de courre que je nel raconsieue,
> Derrier moi ne le meche devant demie lieue [2].

En même temps, il y a progression dramatique, car Auberon, si rapide à la course, va convoquer en premier lieu le tavernier.

Ce même dépliement des formules, avec substitution de termes réalistes ou précis, sera mis en œuvre aux vers 362 et suivants. Selon les données de l'épopée et même du roman, les pays

---

1. Je ne veux pas faire ici une étude complète du comique dans le *Jeu de saint Nicolas*, mais mettre en lumière quelques procédés stylistiques.

2. Comparer ces vers de *Fierabras*, cités par A. Jeanroy :

> *E dist li drugemans : « Bien li sarai conter ;*
> *Mais n'i vuel dromadaire pour cevaucer mener,*
> *En .I. jour en vauroie .XIIII. trespasser ;*
> *Ja pour .C. lieues courre ne me verrés lasser.*

Nous sommes ici, tout naturellement, dans l'hyperbole épique.

d'Orient sont comblés de richesses fabuleuses, et les vassaux convoqués par leur suzerain ne manquent pas de lui amener non seulement des soldats, mais aussi des cargaisons de pierres et d'or. L'émir d'Oliferne est accompagné de *trente cars plains de rubis et d'esmeraudes* (372), dans la plus pure tradition des chansons de geste.

Mais, ici encore, Jehan Bodel tire un effet comique de l'exagération propre aux formules épiques rien qu'en les dépliant et en remplaçant le langage expressif et hyperbolique par un langage précis et intellectuel :

Venus sui a cauchiers ferrés 359
Trente jornees parmi glache.

Ou bien il fait s'affronter le langage insistant de tous les jours et la haute formule traditionnelle (vers 370 <> 371, 372). Ou bien il substitue au vocabulaire reçu des termes inattendus, source d'effet plaisant :

La terre ou croissent li ourton [1], 356

et c'est ainsi qu'au lieu d'être un pays où l'on trouve des arbustes à feuilles d'or, le pays d'outre Grise Wallengue est une région *ou li chien esquitent l'or* (363), de sorte que l'émir d'Orquenie fait parvenir au roi d'Afrique cent cargaisons de crottes merveilleuses; quant au pays d'outre l'Arbre Sec, ce ne sont pas les besants qui y ont cours, mais les pierres de moulin, et Jehan Bodel « en remet » par le procédé de la précision :

En no païs emporte bien 382
Uns hom cent saus en s'aumosniere.

Jehan Bodel recourt donc à des procédés simples, mais directement efficaces, et combinés : l'arrivée des quatre émirs se résout, finalement, en une progression antiépique, qui contraste avec le respect de la tradition sur laquelle elle s'appuie [2].

Parodie? A peine. Légère et souriante, en tout cas, beaucoup

1. Où l'on attend quelque chose comme *La terre ou croissent li olivier*. *Ourton*, dont on n'a donné jusqu'ici aucune explication sûre, semble bien avoir été mis là pour faire rire.

2. Voyez encore, vers 541 et ss, comment est traité, d'abord « respectueusement », le thème de la prison, mais Duran apparaissant finalement comme un arracheur de dents raffiné.

plus proche du *Roland furieux*, et de beaucoup, que d'*Audigier*. Jehan Bodel se rend fort bien compte des exagérations des jongleurs et de l'impuissance inventive du genre à la fin du XII^e siècle ; mais, en même temps, il reste plein d'admiration pour les vertus d'exaltation de l'épopée, enflammé qu'il est par l'esprit de croisade. Et nous rejoignons alors ce qui a été dit des discours des chrétiens et du rôle de l'ange, où les éléments empruntés à l'épopée sont traités d'une manière sincèrement lyrique.

Lyrisme et humour sont l'apport le plus original d'un Jehan Bodel nourri de tradition épique.

Sensibilité verbale, Progression dramatique et Style.

Jehan Bodel — et c'est là une preuve manifeste d'un art d'écrire — sait manier la langue en vue de corser l'intérêt dramatique ou pour la belle joie d'un langage qui fait mouche ; il sent les vocables dans leur chair même, cette alliance subtile d'une image sonore et d'une acception, et les phrases dans leur dynamisme musical. C'est naturellement une analyse complète du style du *Jeu* qu'exigeraient de tels mérites, car l'écrivain exploite la langue dans son intégralité ; mais une lecture attentive dégage déjà bien des traits originaux.

Quand il le faut, c'est-à-dire là où des effets du genre se justifient, Jehan Bodel ménage des échos phoniques et rythmiques, ou des allitérations [1]. Il sait aussi qu'à tel contenu convient tel dessin de phrase. Ainsi, dans certains passages, les formes de phrase s'opposent et se complètent grâce à un dépouillement qui souligne la portée des conjonctions et des particules, le rythme propre à chaque proposition et la variété de la distribution prosodique des masses :

Che sont cinc, se je voeil encore, 812
Et onze m'en presterés ore :
Dis et set sont. Vient bien chis contes ?

ou encore

Mais qui en puist avoir s'en ait ! 839
Qui le mains a, si les pait tous !

Ailleurs, une espèce de vivacité giratoire est déclenchée

1. Par ex., vers 521 et ss, 550 et ss, 695-696, etc.

grâce aux différences d'allure et de densité des projectiles syntaxiques :

Jou giet — Segneur, il dist raison. — 893
Rasoir, chi n'atendés vous point ?

Quand Jehan Bodel introduit des proverbes ou des aphorismes populaires, ils paraissent appelés de toute nécessité, comme inévitables ou indispensables à l'endroit où ils se trouvent, assurément parce qu'ils sont en accord avec le contexte sémantique, mais surtout parce que l'écrivain les harmonise parfaitement à l'entourage syntaxique. C'est aussi avec l'à-propos le plus efficace que Jehan Bodel use, notamment, de toute une gamme d'exclamatives : ce type de phrase, à lui seul, mériterait une recherche poussée. Dans tout le domaine de la syntaxe expressive, notre auteur tire parti d'une étonnante abondance de ressources variées : que l'on prête quelque attention aux formules d'exhortation expressive, aux expressions affectives du souhait, à tous les exclamatifs intensifs, aux locutions renforçatives de l'affirmation, en rapport avec le contenu de l'énoncé, ou avec la situation du moment, ou avec la psychologie particulière des personnages en cause. En vue d'assurer cette expressivité à laquelle il semble tenir particulièrement, Jehan Bodel recourt complémentairement, et en faisant mousser les valeurs de chacune d'entre elles, à tout un registre d'interjections : *a*, *ha*, *he*, *ba*, *be*, *fi*, *ahi*, *diva*, *tiens*, *tenés*, *ostés*, *tproupt*, *Dieus*, *vif diäble*, etc.

Précisément aux limites de la syntaxe et du vocabulaire, là où il faut faire preuve du plus de finesse possible, l'écrivain joue sans peser ni se complaire ; on s'en rendra compte en analysant le rendement expressif des particules : *mais*, *ja*, *or*, *or cha*, *or dont*, *kieles*... Il affrontera même, à l'occasion, surtout pour renforcer des effets d'opposition, les valeurs différentes d'une même particule-conjonction : tantôt juste à l'articulation d'une réplique

(*Caignet*) Taisiés vous ent, n'en parlés mais ! 706
(*Cliquet*) Mais bevons en bien et en pais.

tantôt pour souligner la distance entre deux mouvements psychologiques :

(*Caignet*) Or tost en le paume l'avés !
Tenés, or i a deus deniers. 690

Rien d'étonnant donc, si une fois en plein dans le vocabulaire proprement dit, Jehan Bodel puise avec une sûreté constante et avec la conscience même de son plaisir d'artiste : il suffit de s'arrêter aux jeux de mots (*conter* : *mesconter*...), de bien saisir les oppositions sémantiques d'homonymes (*requerre*, 384-385 ; *Bien* nous fai et *bien* pren ton droit ;...), d'apprécier *in situ* et *in vivo* les expressions familières, ou populaires, ou argotiques et de comprendre, mais exactement comme les entendaient Jehan Bodel et ses contemporains, les abondantes expressions métaphoriques ou figurées, dont un bon nombre ne sont connues que par notre *Jeu* (*bles de Henin, crier notorne, faire le velouset, aouvrir les granges Dieu, acroire seur le hart, li mains te sue, paier un dap, entrer en peneuse semaine, vos sas a fait une wide*,...), ou même, simplement, de déceler l'effort de Jehan Bodel en vue d'éviter les tautologies trop courantes de l'expression du degré ou de l'intensité, pour les remplacer par d'autres, moins communes [1] : *a perte et a lagan, grans dolours et grans piés, fers et creans, secours et garans, escorche et poile*,... Et si l'on devait faire l'examen du lexique pris dans son ensemble, on ne manquerait pas de vanter, entre autres choses, la précision technique ou pittoresque du vocabulaire de la taverne et de celui du jeu.

Un des exemples les plus remarquables de cette sensibilité verbale nous est donné par le mot *escat* [2]. Tant qu'on a traduit ce mot, soit par « trésor », soit par « vol », on ne pouvait saisir la ligne de force et la montée de la scène centrale qui prépare l'enlèvement du trésor royal... et l'on ne rendait pas vraiment justice au talent de l'écrivain et du dramaturge. Au vers 739, *escat* signifie très précisément « trésor trouvé », et le vers *Par foi, chis a songiet escat* veut dire : « Assurément, il a rêvé qu'il découvrait un trésor, celui-là ». Jehan Bodel n'a pas écrit : *chis a songiet tresor*. Il y a bien plus dans *escat* : si Rasoir avait décou-

1. Tout en n'étant pas trop frappantes, car c'eût été probablement une faute sur le plan de la langue, malgré toute la valeur possible de la trouvaille sur le plan du style.

2. Pour plus de détails, cf. A. Henry, *Études de lexicologie française et gallo-romane*, Paris, 1960, p. 110-120 (comp. *Romance Philology*, X, 173-180).

vert un trésor, il l'aurait certainement gardé, ne fût-ce que par amour-propre professionnel; il ne se serait pas empressé de le livrer au roi, comme la loi le prescrivait aux « bons citoyens », car si une telle découverte n'était pas en soi un délit, c'était un crime de cacher ou de s'approprier un trésor trouvé, au lieu de le remettre aux agents royaux.

Et surtout, comme cette explication sémantique indispensable met bien en lumière l'homogénéité vivante et la poussée dramatique de toute la scène !

Rasoir est depuis peu de temps dans la taverne et il fait de telles commandes que ses deux compagnons commencent à s'en alarmer :

Rasoirs a son asne vendu 731

dit Cliquet; mais ce n'est là qu'une plaisanterie, puisque Rasoir n'a probablement jamais possédé d'âne. Et Rasoir ne répond rien à cette demande, détournée, d'explication. Il s'échauffe même davantage, et c'est Pincedé qui intervient :

Par foi, chis a songiet escat 739

faisant écho à Cliquet, sur le même ton et avec les mêmes intentions que ce dernier. Mais Rasoir ne se préoccupe pas plus de cette autre question, plus ou moins couverte; au contraire, il continue à dire : « Buvons ». Cliquet revient alors à la charge et, cette fois, en termes sérieux :

Rasoirs, nous avommes tant but 743
Que no drapel en demouront.

Rasoir ne s'émeut pas et feint de ne pas entendre. Mais Pincedé et Cliquet, après un moment d'euphorie causé par le vin nouveau, sont repris par leurs appréhensions. Il posent à Rasoir des « questions » de plus en plus précises, quoique indirectes, pour essayer d'obtenir de lui l'explication de sa prodigalité :

Ainz a trouvé cape keüe 759

ce qui ne fait qu'exciter la verve et l'appétit de Rasoir, puis

Vous fustes anuit a la brune 765

L'art de notre auteur est plein de mesure; mais pour l'apprécier, il fallait d'abord définir exactement les nuances sémantiques d'un mot.

De même pour saisir la beauté des vers 642 à 660, il faut faire une étude sémantique et stylistique très approfondie du boniment de Raoulet.

De ces vers, voici d'abord un essai d'édition et de traduction [1]. On se souviendra que la querelle entre Connart et Raoulet, dans la rue, devant la taverne, au sujet des droits respectifs de chacun des deux crieurs, vient d'être apaisée par le tavernier et que Connart, s'adressant à Raoulet, conclut : *Pais en est, va ten vin crier* (641). Et Raoulet de s'exécuter aussitôt :

Le vin aforé de nouvel,
A plain lot et a plain tonnel, 643
Sade, bevant et plain et gros,
Rampant comme escuireus en bos,
Sans nul mors de pourri ne d'aigre,
Seur lie, court et sec et maigre, 647
Cler con larme de pecheour,
Croupant seur langue a lecheour :
Autre gent n'en doivent gouster !

PINCEDÉS

Adont en doi je bien gouster, 651
Puisqu'il est tailliés a no moy !
— Mains lechiere en bevra de moy —
Car je l'ai tous jours a coustume.

RAOULÉS

Vois con il mengüe s'escume 655
Et saut et estinchele et frit !
Tien le seur le langue un petit,
Si sentiras ja outrevin !

PINCEDÉS

Hé ! Dieus ! c'est chi bles de Henin 659, 74 *v°*
Comme il conroie bien un home !

1. La définition précise des adjectifs qui figurent dans les vers 643 et ss a exigé de nombreuses recherches (les dictionnaires étant ici de peu de secours), on trouvera dans les notes de la future édition toutes les discussions et tous les documents indispensables. Les adjectifs qui se lisent dans la traduction ont un sens œnologique précis ; j'ai pris comme référence R. Brunet, *Dictionnaire d'œnologie et de viticulture*, Paris, 1947.

R. — Le vin mis en perce tout fraîchement, à plein lot et à plein tonneau, sapide, souple, solide et charnu, montant comme écureuil au bois, sans nulle trace de moisi ni d'aigre, nourri de sa lie, corsé, ferme et nerveux, limpide comme larme de pécheur, s'attardant sur la langue des gourmets : les autres ne doivent pas y toucher !

P., *arrivant vers la taverne.* — Alors j'ai bien le droit d'en goûter, puisqu'il est taillé à ma mesure ! — moins gourmet que moi en boira — d'ailleurs, depuis toujours je lui suis fidèle.

R. *verse du vin dans le hanap et l'offre à P.* — Vois comme il mange bien sa mousse, et sautille, et brasille et pétille ! Garde-le sur la langue quelque peu et tu sentiras, je t'assure, un supervin.

P. *goûte le vin que lui offre R.* — Ah ! Dieu ! c'est un vrai froment de Hénin ! Comme il arrange bien son homme !

et cette fois, Rasoir, piqué par cet argument *ad furtorem*, est mis au pied du mur ; il expose son projet d'aller dérober le trésor du roi,

> Non sui, voir, ains sai tés nouveles 767
> Dont grans biens nous porra venir...

et il satisfait ainsi, enfin, la longue curiosité de ses compagnons... et des auditeurs.

On voit l'habile progression, juste à un moment où l'action va se nouer d'une manière définitive :

il a vendu son âne — ce qui est impossible et sans portée ;

il a rêvé qu'il découvrait un trésor — possible, et d'un bel à-propos psychologique, mais illusoire ;

il a trouvé une aubaine — possible et peut-être suffisant ;

il a été en maraude — très vraisemblable et sûrement efficace.

Du point de vue dramatique, c'eût été une faute, de la part de Jehan Bodel, de parler tout de suite (v. 739) de vol, sans aucune réaction de Rasoir, et d'y revenir ensuite (v. 765).

« Va crier ton vin », dit Connart à Raoul. *Crier le vin*, c'était, pour un membre de la corporation qui en avait le droit, en faire la réclame. L'opération était fréquente au moyen âge ; elle ne l'est pas moins aujourd'hui, sous d'autres formes. Dans la réalité, le bonimenteur peut arriver naturellement au style : style fonctionnel, dans ce cas, qui permet d'atteindre le but visé, accrocher et convaincre les badauds. Si un écrivain pastiche le

camelot, la virtuosité gratuite, quoique agréable ou pittoresque, peut l'emporter sur la fonctionnalité, vu qu'interviennent certaines modifications dans les conditions de fait, au départ. C'est, en partie, le cas pour le *Dit de l'Herberie*.

La position de Jehan Bodel n'est pas tout à fait identique, elle, à celle de Rutebeuf, et il faut en tenir compte, car si le style résulte d'un choix de moyens d'expression et de leur mise en œuvre, il dépend aussi des intentions de l'auteur et de certains facteurs de contexte et de genre. Or, Jehan Bodel fait bonimenter Raoulet sur scène, pour attirer le client-acteur ou justifier l'entrée en scène de celui-ci ; et Pincedé, en effet, sera, on s'en doute, pris à l'appeau. Le caractère fonctionnel du *cri* dans sa réalité quotidienne devient un élément de la structure dramatique du *Jeu*.

Ce progrès dans le déroulement de l'action est puissamment préparé par la querelle vraiment « compétente » entre les deux spécialistes du *cri*, et spécialistes arrageois, Connart et Raoul (vers 594-641). Avec une discrétion très efficace, Jehan Bodel a placé aux bons endroits les expressions techniques et les allusions locales : *crieres as eskievins de la chité, as homes de le vile, crier a bas ton, metre jus le pot et le baston, metre jus le pot et le hanap*. Les spectateurs étaient ainsi plongés dans un monde d'habitudes, de souvenirs et d'intérêts.

Chez un écrivain, on peut déjà parler de style à propos d'une mise en place d'éléments. Mais cette mise en place peut être simplement adéquate, quand elle se conforme au déroulement naturel des faits. Jehan Bodel nous offre davantage. Sous les apparences réalistes, il excite l'attente, grâce à la dispute, et il prépare la mise en évidence du boniment débité par Raoulet, finalement seul en scène : une sorte de solitude conquise et soulignée, suivie du triomphe même de l'acteur, l'adhésion enthousiaste de Pincedé. Le lyrisme solitaire de Raoulet se prolonge ensuite, nouvelle trouvaille musicale de Jehan Bodel, en un chant alterné (vers 651-660), qui unit, affectivement et stylistiquement, la clientèle conquise et le *crieur* victorieux.

Dans la langue de la réclame courante [1], on rencontre beau-

1. J'ai trouvé de précieux éléments de comparaison — exemples et observations — dans la thèse de M. Galliot, *Essai sur la langue de la réclame*

coup d'épithètes laudatives, mais elles sont peu caractéristiques ; la plupart du temps, l'annonceur recourt à des adjectifs qui flattent l'intérêt du client.

Ici, en accord même avec le fonctionnalisme de base, les épithètes sont remarquablement abondantes : tout le *cri* proprement dit est construit sur des séries d'épithètes. Mais Jehan Bodel a évité l'épithète laudative banale [1], le superlatif émasculé, si fréquent dans la publicité courante, ou l'épithète recherchée, à trop gros effet [2]. Dans ces vers 642-650, il a introduit une bonne quinzaine d'épithètes ou de locutions adjectives, proportion considérable ; aucun verbe ne nous distrait de la contemplation caractérisante. Or, il s'agit toujours d'adjectifs à sens extrêmements précis : ils peuvent être presque tous dits « techniques », et la plupart d'entre eux ne peuvent même convenir qu'au vin. Pris chacun en particulier, ils ne sont pas laudatifs : plus exactement, ils évoquent une qualité inhérente au bon vin. Leur présence est donc, en quelque sorte, nécessaire : il semble qu'ils sont dictés par le vin lui-même et non surajoutés par l'annonceur, comme c'est le cas lorsqu'on vante, par exemple, des nectars *somptueux*. Ces épithètes « internes » ne traduisent pas une façon de voir, mais une évidence de fait.

La puissance de l'éloge provient ainsi de la plénitude de la présence et de l'accumulation systématique et orchestrée. Grâce au choix et à la disposition des épithètes, l'éloge est savant, composé et complet : de son vin, le *crieur* dit la fraîcheur et l'abondance (642-643), la présence en lui et la qualité de tous les éléments constitutifs (644), la saveur (646), la richesse en alcool (647), l'agrément pour l'œil (648), d'où, pour l'expert, le bien-être et la suavité (645, 649). Il n'y a aucune disparate

---

contemporaine, Toulouse, 1955, surtout aux pages 448-537, où il est question du style.

1. Comp. Galliot, p. 463 : *Grenache, Rancio, Muscat. Leurs noms seuls évoquent le soleil. Dégustez-les : votre odorat hume un parfum délicieux. Leur goût emplit votre bouche de suavité.*

2. Comparer Galliot, p. 463, des nectars *somptueux* ; p. 468, un vin rosé *egrillard*... un Corbières *affriolant* ; p. 466, un vin *nourrissant, théologique et morbifuge*. — Si la réclame vise au style élégant, elle recherchera l'adjectif précis et, surtout, l'adjectif distingué : « la valeur de distinction de l'adjectif l'emporte alors de beaucoup sur sa valeur de précision » (Galliot, p. 457).

dans ce langage de connaisseur à connaisseur, qui, avec réserve et force, mêle l'éloge du vin à la flatterie *ad hominem* (649-650).

Et ce n'est qu'après cette démonstration irrésistible que Raoulet place le seul superlatif immédiatement évident, *outrevin*, aussitôt traduit par une image en écho dans la bouche du larron, *C'est chi bles de Henin !* Cette métaphore « locale » devait porter sur tous et elle conclut l'éloge d'une manière concrète et synthétique.

Mais avant de passer aux ornements de style, il faut encore remarquer le changement radical de la tactique persuasive, à partir du vers 655 : les verbes remplacent les adjectifs. A la contemplation caractérisante, succède la description dynamique. Grâce à quatre verbes en deux vers, la personnification mêle à la métaphore la précision technique. Cet ensemble de verbes est, lui aussi, concentré et, malgré sa nature métaphorique, il ne sort pas l'auditeur du thème principal [1]. Jehan Bodel ne s'est pas laissé séduire par des mots prestigieux : son pittoresque est mesuré, plus finement littéraire que concrètement frappant.

Ce changement est souligné par des différences syntaxiques. Le monologue de Raoulet est un déroulement en superposition, souple et annelé : les épithètes s'érigent, grâce à la particule *et* « accumulée ». Mais une fois Pincedé accroché, la réplique interpellative de Raoulet fuse, toute en verbes qui rebondissent, eux, sur les particules *et*, en montant le long de la mélodie exclamative. De lyrique, le discours s'est fait dramatique, mais sans briser l'unité de l'ensemble; à la fin, les vers 650-660 sont, comme nous l'avons dit, une synthèse thématique et stylistique de tout ce qui précède.

Quant au lien entre les deux parties, il est suprêmement économique : il est fait de ce qui pourrait paraître, à première vue, une négligence prosodique, la rime du même au même, avec, il est vrai, une légère différence de signification. Au vers

---

1. Comparer Galliot, p. 464, où il est question d'un vin blanc *incandescent*. Pas de recherche forcée, non plus, comme dans ces réclames contemporaines pour une eau minérale (Galliot, p. 460) : L'eau qui *crépite*; ... qui *criquette* ; ... qui *sifflotte*.

650, *gouster* est le premier verbe, vraiment «actif», du monologue de Raoulet, en même temps qu'il en est le dernier mot. L'énumération épithétique cesse et le verbe entre en scène, en même temps que le second personnage. Il est repris au bond par Pincedé, ce qui permet l'écart et assure la liaison : *gouster*, au vers 651, est écho, lien et rupteur.

L'exploitation des ornements de style mérite aussi notre attention. Le *cri* contient deux comparaisons : « montant comme écureuil au bois » et « clair comme larme de pécheur ». Bodel les a-t-il inventées ? On les retrouve, en tout cas, dans plusieurs autres textes. Ce sont des comparaisons qui expriment le haut degré ; ce sont les deux seuls superlatifs, et camouflés, de cette première partie. Dans la langue publicitaire, la comparaison est plus rare que la métaphore et, en général, banale [1] ; elle risque de détourner l'attention du produit à vanter. La discrétion et le sens critique de Jehan Bodel se manifestent par contraste, si l'on rapproche du vers 648 ce passage d'un texte œnologique publié autrefois par P. Meyer : « il est clair comme larme de singe qui pleure par la force du vent de bise, quand il est assis sur la croupe d'un sommier » [2].

Pour les même raisons, l'hyperbole, soit figure de pensée, soit figure de mot, est rare : seul, *outrevin* est vraiment caractéristique, mais préparé et justifié par le crescendo qui précède. On sent que le styliste a voulu éviter toute emphase.

On aura remarqué aussi que la seconde partie s'oppose à la première par l'abondance des métaphores. Or, ces métaphores n'étaient probablement pas neuves. Ce qui fait leur valeur, c'est qu'elles constituent une série, en variété lexicale et en unité thématique.

Il n'y a pas de jeux de mots et à peine quelques jeux de sonorité — si fréquents pourtant, quoique, en général, médiocres, dans la réclame courante d'aujourd'hui. Signalera-t-on la reprise allitérante du vers 643 ? Les effets impressifs proviennent surtout de la répétion de schémas syntaxiques et

---

1. Cf. Galliot, p. 482.

2. Voir aussi, dans le texte œnologique cité par Jubinal, *Nouveau Recueil...*, II, p. 290, et republié par P. Meyer : « ... *raumpant come esquirel, descendaunt cum foudre, poignant come aloyne de cordwaner...* ».

rythmiques : l'énumération-litanie des vers 642-650 s'oppose aux vers en couples des répliques 651-660. Quant aux répétitions de mots, elles sont, nous l'avons vu, discrètement calculées.

Enfin, il n'y a pas d'antithèse brutale. Et pourtant l'antithèse est courante dans la langue de la publicité et « d'un effet toujours très assuré sur la masse » [1]. Tout au plus, peut-on relever l'opposition fonctionnelle entre Pincedé et les buveurs de « gros rouge », opposition combinée avec la reprise du verbe *gouster*.

Jehan Bodel a évité tout effet un peu gros et tout signe verbal vide.

Peut-être sera-t-il permis maintenant de considérer comme au moins hâtive l'appréciation que portait naguère M. R. Garapon [2] sur le *cri* de Raoulet : « Sans doute trouve-t-on déjà dans *Le Jeu de saint Nicolas* un boniment caractérisé : mais le pittoresque de l'expression l'emporte, à notre sens, sur la fantaisie verbale, le sens des mots y est plus comique que l'énumération, stylistiquement assez peu nette... ».

Avec un art remarquable, Jehan Bodel a fait de ce *cri* de Raoulet un éloge du bon vin discrètement « concerté », corsé, et « plein ». La cohérence stylistique va de pair avec une expressivité continue, mais qui n'est jamais de surface. La qualité publicitaire, ou, si l'on veut, l'efficience, se conjugue aux effets esthétiques subtils. Quant au profit qu'en retire la progression dramatique, il est immédiat et franc [3].

---

1. Galliot, p. 477.

2. *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français*, Paris, 1957, p. 24.

3. Le lecteur pourra faire la contre-épreuve en comparant au *cri* de Raoulet celui de Leket, dans *Courtois d'Arras* (éd. Faral, *CFMA*, vers 103-113). Scribouillard, l'auteur de *Courtois*; grand écrivain, celui du *Jeu de saint Nicolas*.

Voyez encore avec quel à-propos Jehan Bodel a introduit les deux répliques en argot de Cliquet et de Pincedé (vers 701-704).

Cet appel à l'argot est entièrement justifié, puisque Cliquet veut couper court aux déclarations imprudentes de Pincedé, sans alerter le tavernier ni le garçon. Et le dramaturge en profite pour parfaire le portrait incisif de Caignet. Il complète aussi l'évocation psychologique des voleurs et celle de

Reprises, Variations et Rythmes.

Jehan Bodel joue avec finesse et habileté du parallélisme des situations.

Il y a là, certes, à l'origine, l'exploitation d'un véritable *topos* et l'application des préceptes de l'école [1]. La littérature épique, par exemple, avait placé souvent dans des situations identiques les païens, d'une part, et les chrétiens, de l'autre. C'est ce que nous retrouvons sur le champ de bataille du *Jeu de saint Nicolas*. Après nous avoir montré les chrétiens qui s'encouragent réciproquement à bien combattre et qui trouvent dans les paroles de l'ange un réconfort souverain [2], Jehan Bodel nous présente les émirs sarrasins qui s'excitent, eux aussi, au carnage, en usant même de certaines formules qui font écho à celles des chrétiens (*Sains Sepulcres, aïe ! — Li chevalier Mahom, aïe !*). Mais Jehan Bodel, s'il se souvient de l'école, la dépasse : la scène chrétienne est toute héroïque et mystique, et le sacri-

---

leur milieu, en tirant parti de ce que Charles Bally a appelé les effets affectifs indirects.

En outre, cet usage de l'argot permet un rebondissement dramatique imprévu. Contre l'attente de Cliquet, Caignet a saisi ce qu'avaient voulu cacher les deux autres. Cependant, s'il intervient, c'est pour confirmer, malgré lui, le bien-fondé des accusations portées à mots couverts contre lui par les voleurs. Sans le vouloir, Caignet a donné aux deux clients des gages dangereux. Ainsi, grâce à un procédé purement stylistique, Jehan Bodel a introduit comme tout naturellement un élément de variété dans cette scène de boire.

Une bonne partie de cet argot devait être, sinon exactement comprise, du moins devinée par le public, pour qu'il pût goûter le sel de la trouvaille.

Pour se rendre compte qu'il s'agit bien d'argot, il suffit de comparer la langue de ces répliques à ce que dit W. von Wartburg de la nature de l'argot dans *Problèmes et méthodes de la linguistique*, Paris, 1946, p. 97.

D'autres exemples encore montrent combien le vocabulaire de Bodel est chargé de sens et d'intentions : on verra dans l'édition les notes aux vers 505 (*cocue grimuche*), 673 (*descarquier se ware*), 1345 (*faire une wide*), etc.

1. Voir E. Faral, *Les Arts poétiques du XII^e^ et du XIII^e^ siècle*, Paris, 1923, p. 61 et ss, à propos de l'amplification, dont nous avons ici, en somme, une modalité.

2. Vers 396-435.

fice des guerriers du Christ se déploie en majestueux alexandrins ; la scène païenne, elle, est dans une tout autre tonalité, emphatique et quelque peu comique, sur une assise prosodique sans grandeur, puisqu'elle est faite, d'un bout à l'autre, d'octosyllabes, « pain quotidien » du *Jeu*. On voit comment Jehan Bodel a mis sa marque sur un procédé devenu commun depuis longtemps.

D'autres échos sont plus subtils : identiques par la forme, ils ont des contenus différents. Par exemple, les vers 568-950 reprennent, avec une vive légèreté, ce qu'on pourrait appeler les premières « scènes » [1] : des deux côtés, le roi païen et son sénéchal examinent une situation, discutent, donnent des ordres à un crieur, et l'exécution même de cette mission nous introduit indirectement dans une taverne. Réplique, si l'on veut, mais dissimulée dans l'amplification et dans la nouveauté de la matière. De même, à la taverne — car des faisceaux de parallèles se croisent — les spectateurs assistent trois fois à une partie de vin et à une partie de dés, suivies d'une dispute. Mais, la première fois, c'est une sorte de prélude rapide à trois personnages, vraiment des parties sur le pouce — le messager Auberon est d'ailleurs pressé — et la dispute se réduit à un échange très preste de quelques flèches légères [2]. La seconde fois [3], c'est une conversation technique et lyrique sur le cru vanté par Raoulet, une partie *à la mine* pour régler les consommations, à laquelle s'enchaîne une partie *a plus poins* pour un enjeu de neuf deniers, et une attrapade entre Cliquet et Pincedé, apaisée par le tavernier et arbitrée par Caignet — les divers contrepoints d'arbitrage au cours de la pièce seraient, eux aussi, à étudier. Ce second développement, avec ses cinq personnages, est tout animé par l'impatience d'une curiosité d'abord entretenue, puis par l'espérance affriolante du fameux vol. Enfin, la troisième fois [4], les buveurs montent jusqu'à la volupté du vin « trouble » et se donnent à une partie *de hasard*, illuminée par l'éclat des *deniers rouges* et par la satis-

1. Vers 115-314. *Scène*, ici, par commodité de langage : cf., ci-dessous, p. 235, note 3.
2. Vers 290-314.
3. Vers 651-952.
4. Vers 1016-1176.

faction d'un grand exploit accompli sans mal ; la diversion consiste ici en un pugilat entre Rasoir et Pincedé, à la suite d'une promesse imprudente faite par Pincedé à Rasoir au cours de la partie précédente — car Jehan Bodel sait préparer ses coups — et l'arbitrage du tavernier, cette fois, a ceci de piquant qu'il prend Cliquet comme exécutant et « profiteur », alors que, plus haut, Rasoir s'était retranché dans une neutralité circonspecte. Au cours de la deuxième partie, Caignet avait empoché deux deniers de par sa propre décision arbitrale, jolie trouvaille de Jehan Bodel ; mais à la troisième, alors qu'on roule sur l'or, personne n'aura rien, puisque tout est remis dans le sac et que bientôt, ce sac, Pincedé le reportera au palais, après l'intervention de saint Nicolas. Dans un registre réduit, Jehan Bodel fait la preuve d'un esprit inventif, fécond en « variations » [1].

Ailleurs, le parallélisme, s'exerçant en même temps sur les personnages, s'agrémentera d'une heureuse inversion de situation. Ainsi, lors de la partie *a plus poins*, Pincedé avait reproché à Cliquet de lancer *en wanquetinois*, et de cette observation devait sortir la querelle ; plus loin, au cours de la partie *de hasard*, c'est Cliquet qui voudrait annuler une manœuvre de Pincedé [2]. De même encore, quand on joue pour savoir qui paiera les consommations, Pincedé fait un piètre coup et Cliquet, épaulé par Rasoir, y va d'une tirade ironique [3] qui ne fait qu'envenimer le dépit de Pincedé ; mais lors du coup qui décidera de la main, avant la partie *de hasard*, c'est Pincedé qui se joue sans pitié de Rasoir, aussi bien par sa vantardise favorisée que par ses insinuations [4]. Et si Pincedé perd lors du règlement des consommations [5], il gagne tout lors de la partie de *hasard* [6]. Les personnages se rendent ainsi la monnaie de leur pièce, ce qui accroît la force du comique.

Ces exemples, que l'on pourrait multiplier, montrent que

1. Rapprochez encore les manifestations de la méfiance entre le roi et le sénéchal, d'une part, le tavernier et Auberon, d'autre part.
2. Vers 1115.
3. Vers 852-858.
4. Vers 1085-1088.
5. Vers 861.
6. Vers 1136.

toute la pièce est portée et rendue vibrante par un entrelacement de variations thématiques.

*
* *

Tout aussi riches sont les rythmes prosodiques. Il est inutile d'insister sur la diversisté, la souplesse et l'efficacité de la versification du *Jeu* [1] : pour tout dire, la multiplicité des intentions de Jehan Bodel, en ce domaine, et le bonheur de ses décisions. Un détail confirme la conscience et la compétence de l'auteur : c'est, outre le choix de certaines formes strophiques, l'usage qu'il fait de la rime mnémonique [2].

En principe, Jehan Bodel rompt le couplet, quand il y a alternance de locuteurs, dans un échange homogène de répliques. Comme il a introduit, à côté de l'octosyllable à rimes plates, d'autres dispositions de rimes et même d'autres mètres, il arrive que ce lien des répliques soit constitué par une brisure de la forme strophique utilisée : ainsi, aux vers 384 et suivants, le quatrain monorime est fractionné selon des schémas divers, pour réaliser une certaine liaison des répliques [3].

1. On peut voir, à ce sujet, O. Rohnström, *Étude sur Jehan Bodel*, p. 68-70, les introductions aux éditions respectives de A. Jeanroy, p. XI-XII et F. J. Warne, p. XXVII-XXX, l'ouvrage cité de P. R. Vincent, p. 92-96 et celui de Ch. Foulon, *L'Œuvre...*, p. 697-702. Que la polymétrie soit un signe d'antiquité n'enlève rien aux mérites du versificateur. — Il n'est pas question, ici non plus, de faire une étude complète ; je ne parle que de quelques points sur lesquels je crois pouvoir apporter du nouveau. — La plupart des rimes que l'on a toujours présentées comme imparfaites ne le sont pas du tout, comme le montreront les notes de l'édition aux vers 333, 367, 402, 492, etc.

2. Système employé d'ailleurs pour la première fois, à notre connaissance, précisément dans notre *Jeu* (voir éd. Jeanroy, p. XII). M. W. Noomen, in *Neophilologus*, t. XL, p. 179-189, a étudié de manière approfondie, à ce point de vue, la versification du *Jeu de saint Nicolas*, et nous renvoyons le lecteur à ce travail. Une partie de cette étude attentive nous paraît viciée à la base, parce que M. Noomen, égaré par l'édition Jeanroy, est parti d'une division en scènes (voir, ci-dessous, p. 235, note 3) ; en outre, à quelques questions, nous donnons d'autres réponses que les siennes.

3. Cf. W. Noomen *loc. cit.*, 187-188, sauf pour ce que M. N. dit des vers 396-435 et 466-495, que nous interprétons d'une autre manière que lui.

Cependant le couplet n'est pas toujours brisé. Jehan Bodel néglige la rime mnémonique, lorsqu'un autre indice suffit à alerter l'acteur [1] ; mais, bien plus, il a obéi parfois, semble-t-il, à des raisons très nettes, d'ordre stylistique, plutôt que proprement dramaturgique, pour accentuer sans doute, par ce détail de prosodie, certains aspects de sa construction dramatique. Ainsi, la rupture n'a pas lieu lors d'un changement de *mansion*, mais Bodel évite aussi la rime mnémonique, lorsque la conversation change nettement de direction ou de sujet [2]. Elle n'a pas lieu non plus, lorsqu'un personnage s'adresse à un groupe d'autres et qu'un seul de ceux-ci répond [3], ou dans la situation inverse [4]. Aux vers 297-298, Caignet dit deux octosyllabes en couplet, et ces deux-là seuls, mais le premier répond à Auberon et le second est une question lancée au tavernier. Les proclamations de Connart sont « fermées » [5], ce qui s'explique, mais Jehan Bodel a eu bien soin d'isoler aussi en sixains d'octosyllabes *aabccb* sans rupture les invocations adressées par le prisonnier chrétien [6] à saint Nicolas (personnage « absent ») et les hommages de soumission du roi et du sénéchal [7] ; comparez, à ce propos, le contenu des vers 1456-1461 et 1462-1467, d'une part, et, d'autre part, les vers 1468-1473. Plus remarquable est la « personnalité » prosodique des tirades de l'ange, qui, pourtant, sont adressées, mais sans qu'il y ait vraiment échange [8]. Enfin, ce n'est sans doute pas sans raison que *moelin*, au vers 376, n'a pas de rime sœur [9].

---

1. M. W. Noomen a montré, entre autres choses, que la rime mnémonique n'apparaît pas lorsqu'un élément du dialogue (question, ordre, etc.) ou de l'action (entrée d'un acteur, etc.) peut jouer le rôle d'avertisseur.

2. Par exemple, aux vers 360 et ss, où le roi s'adresse successivement aux divers émirs.

3. Cf. vers 441-442, 459-460, 507-508.

4. Cf. vers 501-502 : l'émir de Konieh parle et le roi répond en s'adressant à tous les émirs.

5. Cf. vers 225-238 et 575-587.

6. Cf. vers 1238-1249 et 1256-1261.

7. Cf. vers 1456-1461 et 1462-1467.

8. Voir, ci-dessus, p. 235.

9. Une note de l'édition essaie d'expliquer le fait par un effet voulu d'*aparté*.

Il n'est pas toujours facile de proposer une explication ; peut-être même, à certains endroits, ne faut-il pas en chercher [1] ; il y a tant de coïncidences, cependant, qu'on peut conclure à des effets concertés [2].

C'est une des caractéristiques de l'esprit constructeur de Jehan Bodel que, précisément, sans avoir l'air d'y toucher, il pense à tout : les détails lui sont présents, à leur place dans l'ensemble, et pourvus de leurs fonctions respectives.

Il saura faire participer tous les personnages à la conversation, et selon des modalités multiples et sans lourdeur, qu'on pourrait analyser pour tous les moments importants de l'action ; mais quand il le faut, il impose silence à l'un d'eux en vue d'un effet bien défini. Ainsi, quand s'achève la partie *de hasard*, Rasoir tout à coup se tait [3], tout en continuant à suivre les péripéties du jeu et la discussion entre Pincedé et Cliquet avec une attention soutenue. Mais quand la décision tombe, au moment même où Pincedé crie sa joie de victoire, Rasoir, qui, en réalité, mijotait son coup avec une assurance féroce et amusée, surgit littéralement comme un diable d'une boîte et assène sur la tête de Pincedé la promesse à laquelle celui-ci était bien loin de penser :

Pinchedé, je prenç me levee 1139
Que vous orains me promesistes [4].

---

1. Pourquoi le quatrain 408-411 est-il isolé ? Sans doute Jehan Bodel a-t-il voulu marquer que le *nouviaus chevaliers* s'adressait au groupe et non pas au *crestien* qui venait de parler. D'ailleurs, les paroles de ce dernier s'accrochent directement aux vers 399 et 400. — La proposition de M. Noomen (*loc. cit.*, p. 188, note 2) d'attribuer le vers 400 au chrétien qui prononce les vers 401 et ss ne me paraît pas acceptable.

2. P. R. Vincent, *op. cit.*, p. 95, propose des explications pour les changements de mètre, mais il a négligé le problème de la rupture du couplet.

3. Vers 1113 à 1138.

4. M. W. Noomen a fort bien dit (*Neophilologus*, XXIII, 107) : « Le silence de Rasoir n'est pas surprenant. J'y verrais volontiers une preuve d'habileté de l'auteur qui prépare ainsi avec soin l'intervention... inattendue pour Pincedé comme pour les spectateurs. » Il est même permis d'être plus catégorique.

Mouvement et Unité.

A-propos et diversité des effets dramatiques, abondance des trouvailles expressives, multiplicité nuancée des caractères et des réactions psychologiques [1] : autant d'aspects réussis de notre *Jeu*, que l'on pourrait analyser d'une manière exhaustive.

Nous avons déjà insisté sur l'art de la « variation » dans les scènes de taverne. Mais déjà avant les deuxième et troisième épisodes de ce genre, ce qu'on pourrait appeler le premier « acte » →(v. 558) est un ensemble bigarré de personnages, d'événements et de mouvements. Après le prologue s'accomplissent successivement : le message du courrier, la consultation des dieux, la première série d'incidents de cabaret, les voyages lointains d'Auberon, l'arrivée pittoresque des rois païens auprès de leur suzerain, les préparatifs du combat, l'épisode épique et chrétien qui se termine par la bataille et le massacre, et les malheurs divers du prisonnier chrétien, qui vont préparer l'intervention de saint Nicolas. Il y a, dans tous ces épisodes préliminaires, des contenus et des tons très différents et très mouvants. Pour renverser le tempo, Jehan Bodel recourt souvent au thème de la rixe : non seulement à la taverne, mais encore, une dernière fois, lors de la conversion des émirs [2].

Ce caractère « successif » était accentué par les modalités propres à la mise en scène médiévale. On ne peut employer ici le mot *scène* avec le sens technique que lui donne le théâtre moderne. Aussi, la division du *Jeu* en scènes ne s'impose-t-elle pas [3] ; elle est même anachronique et inexacte. La *mansion* est, on le sait, l'élément scénique déterminant du théâtre médiéval ;

1. Car il faudrait aussi consacrer une étude à ce sujet. M. Ch. Foulon s'y est essayé aux pages 647-680 de sa thèse sur Jehan Bodel. En ce domaine également, à côté des portraits d'ensemble, il s'agirait de mettre en lumière les trouvailles de détail : voyez, par exemple, la note de M. Warne au vers 1312 de son édition ; mais il y aurait encore bien d'autres points à relever.

2. Vers 1477 et ss.

3. Sur ce point, on ne peut qu'admettre la critique de M. D. McMillan, dans son compte rendu de l'édition Warne.

il y a même parfois, dans notre *Jeu*, comme dans d'autres œuvres dramatiques du moyen âge, une exécution conventionnelle de très longs déplacements : par exemple, les voyages d'Auberon et ceux des émirs. L'examen des dialogues permet de restituer l'emplacement des *mansions* sur le plateau. Au centre, devaient se trouver : d'une part, le palais du roi païen, avec sa *mahomerie* et, un peu à l'écart, la basse-fosse du bourreau Durant ; d'autre part, la taverne qui ouvre sur la rue, cette dernière aboutissant à la place publique devant le palais. Vers les extrémités, se situaient, conventionnellement, plus loin que la taverne, les pays lointains des émirs et, plus loin que le palais, le champ de bataille, avec, en annexe, un peu à l'écart, la chapelle du prisonnier chrétien. Peut-être y avait-il aussi un Paradis, d'ou venait l'ange.

La représentation commence dans le palais ; nous en sortons avec Conart, pour la proclamation sur la place publique ; puis, Auberon nous entraîne à la taverne et dans les pays lointains. Le même Auberon, bientôt suivi par les émirs, nous ramène au palais. La scène des chrétiens se déroule ensuite sur le champ de bataille, où passe bientôt l'armée païenne qui, après le combat, revient au palais avec le *preudome*. A partir du vers 588, tout a lieu alternativement à la taverne et au palais. Lorsqu'on s'en tient à une lecture, il ne faut donc pas oublier les déplacements de certains personnages, déplacements qui s'ajoutent au mouvement même de l'action et du dialogue.

Que le lecteur, toutefois, n'ait pas une impression de papillottement ni de dispersion. Jehan Bodel a le sens des ensembles [1] et de l'unité. La critique a beaucoup trop insisté sur la prétendue disparate entre matière religieuse et scènes de taverne, entre idéalisme mystique et évocations « réalistes » [2]. Que de fois n'a-t-on pas répété que la scène des chrétiens était superbement animée par l'esprit de la croisade et par les souvenirs des chansons

1. Voyez déjà le problème de *escat*.

2. Une heureuse réaction s'est manifestée dans l'ouvrage intelligent de M. P. R. Vincent ; voir son chapitre V, où il y a, cependant, quelques explications trop compliquées (notamment, à propos de la présence des éléments arrageois) et, d'autre part, parfois des analyses plutôt que des démonstrations.

de geste, irrésistiblement emportée par le souffle mystique et la grandeur héroïque,... mais que c'était un peu un hors-d'œuvre! Mais cette scène fait partie d'un ensemble dont on ne peut la détacher : la chanson de geste en miniature, matière peut-être aussi connue du public, aussi « réelle », que la réalité des tavernes arrageoises.

On n'a pas non plus suffisamment vanté la concentration et l'homogénéité de l'œuvre; pourtant, si on la regarde d'un peu haut, ces vertus apparaissent.

Dans la dernière partie de ce que nous avons appelé, par commodité de langage, le premier « acte », acte qui pose les assises du tout, les vers 466 à 495 (l'ange et le *preudome*) et les vers 550 à 557, qui rappellent et prolongent les précédents, préparent habilement la transition vers ce qui sera le deuxième « acte », car le pacte est noué là entre le prisonnier chrétien et saint Nicolas. Dès lors, l'action peut tourner, à partir du vers 559 : la décision du roi, qui est déjà un effet de la puissance de saint Nicolas, met en branle l'épreuve du trésor, d'où tout découlera, notamment l'intervention des voleurs et les scènes de taverne. Ces scènes de taverne, la deuxième et la troisième, ont été préfigurées et préparées par la première du genre, au cours de laquelle ont évolué Auberon, le tavernier et Cliquet; surtout, elles sont intégrées fonctionnellement et affectivement à la trame essentielle : la deuxième est toute frémissante de l'espoir du butin et de projets à la Perrette, la troisième est tout imprégnée par une euphorie de triomphe, brusquement dissoute à l'apparition de saint Nicolas. Et tout aboutit à l'évidence et à la glorification de la puissance du saint : vertu qui s'exerce, conjointement, indissolublement, sur les voleurs, moyen, et sur les païens, objectif, la défaite préalable des chrétiens rendant la tâche du saint encore plus difficile et sa réussite plus étonnante.

*
* *

« Toute espèce d'unité est inconnue à Jehan Bodel, a écrit Petit de Julleville [1], et il use, avant Shakespeare, des plus

1. *Les Mystères*, Paris, 1880, t. I, p. 98. — M. I. Siciliano a critiqué, lui aussi, certains rapprochements de Petit de Julleville (*François Villon et les*

grandes hardiesses de Shakespeare ». L'unité peut fort bien exister, encore faut-il la voir. Quant à l'ombre de Shakespeare...! Dans un cadre étroit, Jehan Bodel a remarquablement tressé matière épique, matière hagiographique et matière arrageoise. On a fait tort à son miracle en parlant sans cesse de mélange de tragique et de comique et en le rapprochant du drame romantique, ce qui fait tomber, malgré qu'on en ait, dans l'anachronisme. Le *Jeu de saint Nicolas* est une œuvre d'art, d'*art littéraire* : il faut le juger non pas tellement sur son contenu — dont on force alors fatalement les disparates apparentes — mais en se plaçant davantage sur le plan de l'écriture et sur celui de l'agencement scénique et des effets proprement dramatiques; et n'oublions pas que c'est lorsque les personnages ont trouvé leur langage, et alors seulement, qu'ils existent.

Un style d'auteur.

« Les textes... [du moyen âge], écrivait-on encore récemment [1], ne se distinguent souvent les uns des autres, sur le plan du style, que par des caractères menus. Cela tient à ce que la mode, en ces temps anciens, voulait qu'un artiste se posât modestement comme le simple imitateur d'un modèle ». Et, dans la même perspective, on parle, peut-être avec raison, depuis quelques années, de *topoi*, de lieux communs, de style

---

thèmes poétiques du moyen âge, p. 139). Mais, pour toutes les raisons développées plus haut, je ne suis plus du tout M. Siciliano, lorsqu'il parle, à propos du *Jeu de saint Nicolas* et de son auteur, de : « manque de composition, ou plutôt... abracadabra... décousu des scènes... absence de tout art... naïve grossièreté de l'auteur... ». Au contraire, je n'aurais pu mieux dire que M. Siciliano, à la page 138 du même ouvrage : « Dans ceux-ci [les Mystères], comme dans le *Jeu de saint Nicolas*, il est impossible de dire où finit le sacré et où commence le profane, il est impossible de distinguer la farce du drame pieux. » — Tout en critiquant certaines vues de Petit de Julleville, notamment le rapprochement avec Shakespeare, Eug. Lintilhac, *Le Théâtre sérieux au moyen âge*, Paris, s. d., I, p. 248-258, insiste aussi sur le « manque d'unité », les « disparates », la « grossièreté ».

1. R.-L. Wagner et P. Guiraud, dans la *Revue de l'enseignement supérieur*, 1959, p. 155.

formulaire. Selon M. P. Zumthor [1], « l'œuvre médiévale est *style*. Mais ce mot, dans son application à l'écriture de ce temps, désigne moins un écart entre le système et l'emploi que l'on en fait, que cet emploi même, comme tel. La variation individuelle se situe dans l'agencement d'éléments expressifs hérités, beaucoup plus que dans la signification originale qu'on leur conférerait ».

Gardons-nous, cependant, de généraliser : il ne faudrait pas qu'après la saine réaction contre les médiévistes romantiques, qui n'ont pas compris, par exemple, la véritable nature de la lyrique médiévale, on aille maintenant vers un excès de traditionnalisme. Les « topistes » se sont surtout tournés, d'ailleurs, vers l'épopée et la poésie lyrique. Le théâtre, de par sa nature, s'est-il maintenu plus facilement assez loin de la rhétorique et assez près du réel ? Dans le *Jeu de saint Nicolas*, en tout cas, s'affirme, sur le plan de la mise en œuvre stylistique, un auteur pour qui l'efficacité dramatique est commandée par le sens de la mesure, la sensibilité personnelle et, souvent, la formule unique. Jehan Bodel, qui a su mêler savamment le respect de la tradition et l'originalité, est un grand écrivain, au sens même où nous l'entendons aujourd'hui, et, dans le *Jeu* comme dans les *Congés*, un individu qu'on ne peut confondre avec aucun autre [2].

Albert Henry.

---

1. *Recherches sur les topiques dans la poésie lyrique des XII^e et XIII^e siècles*, dans les *Cahiers de civilisation médiévale*, II (1959), p. 409.

2. Les réminiscences du *Jeu de saint Nicolas* que E. Langlois a signalées dans son édition du *Jeu de Robin et Marion* montrent que Jehan Bodel a marqué un artiste de la qualité d'Adam de la Halle.

MÉLANGES

ANC. FRANÇAIS *PERGIE*

Avec les variantes *pergee, pargee, pargiee, pergie,* le dictionnaire de Fr. Godefroy a relevé un nom du moyen âge dont il offre une dizaine d'exemples empruntés à des textes champenois, lorrains et bourguignons. Le sens de ce mot est dégagé avec sûreté. C'est celui d'amende due au seigneur par ceux qui laissent leur bétail traverser les terres d'autrui chargées de récoltes obligeant ainsi à l'institution de *messiers,* de gardes champêtres. Les formes latinisées *pergea, pergia, pargea, pargia* figurent dans le *Glossarium* de Du Cange [1]. Pensant à la saisie dont seraient l'objet les animaux qui divaguent, ce dernier s'est mépris dans la suggestion d'étymologie impliquée par la définition : *multa... pro damno animalium in agris que in parco ob id includuntur donec resarciatur damnum.* Son propre article PERVIUM ' *facultas iter aggrediendi vel transeundi* ' l'avait pourtant mis sur la bonne voie. Il n'est que de la suivre.

Dans les formules qui, à l'époque carolingienne, précisent les appartenances de propriété foncière, figure spécialement en effet la faculté de traverser le domaine, d'y entrer et d'en sortir [2], *cum... perviis, adjacentiis, exitibus et regressibus,* dit par

1. Ajouter l'exemple cité au mot *animalina (bestia).*

2. Cf. J. Balon, *La structure et la gestion du domaine de l'Église au moyen âge dans l'Europe des Francs,* t. II (Namur, 1959), p. 524 : PERVIA ' droit de pénétrer dans un domaine immunisé ou de le traverser, de punir les infractions à ce régime; voir *invia* '. Tome II, p. 508 : INVIA ' accès à (ou par) la voirie '.

exemple un diplôme de 831 donné par Louis le Germanique [1], ce qui se retrouve dans certains diplômes de son frère Charles le Chauve [2], et ailleurs [3].

Du substantif PERVIUM ' parcours, passage ' a été tiré un verbe *PERVIARE, d'où le participe *PERVIATA devenu régulièrement notre *pergie* des régions de l'Est. Rapprochons de cette évolution celle de OBVIATA qui, avec le complément d'un suffixe, aboutit au mot *ogive*, comme nous croyons l'avoir montré [4].

C. BRUNEL.

LE CORTÈGE DU GRAAL ET LES RELIQUES DE SAINT-DENIS [5]

De quelque facon qu'on les considère, les objets du cortège du Graal sont, chez Chrétien de Troyes, des instruments vénérables, dispensateurs de bienfaits, aux effets miraculeux ; il ne leur manque que des gardiens qualifiés et des égards liturgiques pour être des reliques sacrées. Ce sont précisément les personnages de la Procession, et notamment la Pucelle porteuse du Graal, qui ont fait douter du caractère sacramentel de ces objets.

Ce n'est pas la première fois que des reliques font apparition dans les poèmes romanesques. On sait qu'autour de celles

1. Éd. P. Kehr, dans *Mon. germ. histor.*, *Diplomatum regum Germaniae ex stirpe Karolinorum*, t. I (Berlin, 1934), n° 5, p. 14. Autres diplômes des années postérieures, v. la table. Formulaire de Padoue (IXe s.), éd. H. Zeumer, *Formulae merowingici et karolini aevi* (Hanovre, 1882. *Mon. germ. histor.*), p. 400.

2. G. Tessier, *Recueil des actes de Charles II le Chauve* (Paris, 1943), n° 185 (856), p. 490. Cf. t. II, n° 263 (864), p. 94.

3. Ph. Lauer, *Recueil des actes de Charles II le Simple* (Paris, 1949), n° 76 (914), p. 171 ; n° 105 (920), p. 252.

4. *Romania*, t. LXXXI (1960), p. 289.

5. [Cette note retrouvée dans les papiers du regretté érudit, nous a paru mériter de voir le jour. On excusera son caractère, peut-être un peu rapide, mais qui vient de ce que, sans doute, István Frank n'avait pu y mettre la dernière main. — F. L.]

que l'on conservait à l'abbaye de Saint-Denis et que l'on célébrait à la Foire du Lendit, diverses chansons épiques sont venues se grouper. Parmi les textes du cycle saint-dionysien, la *Chanson de Fierabras* mérite, à propos du Graal, une attention particulière.

Composée en laisses d'alexandrins — comme le plus ancien poème de la Foire du Lendit, le *Pèlerinage de Charlemagne* — elle a été datée, à l'unanimité, des environs de 1170. Elle serait donc antérieure au *Conte du Graal*.

Les Sarrasins, ayant envahi et mis à sac Saint-Pierre de Rome, se sont emparés des reliques de la Passion et leur roi, Balan, les a ramenées à Aigremore, en Espagne. Charlemagne part à la reconquête des objets sacrés. Aux premières rencontres des armées, les douze pairs sont capturés par les Maures. La fille de Balan, Floripas, éprise de l'un des captifs, les dérobe à la surveillance de leurs geôliers et les dissimule dans la plus haute tour de la forteresse où ils vont tous subir le siège des troupes païennes.

Voilà donc réunis, dans la tour d'Aigremore, pendant un long siège aux mille péripéties, les meilleurs capitaines de la chevalerie chrétienne; ils sont miraculeusement réconfortés par les vraies reliques de la Passion : la Couronne d'épines, les Clous de la Crucifixion, le saint Suaire, *Et les autres reliques*, dit le poète (vers 6), *dont il i ot assés*. L'unique gardienne du coffre renfermant tant de saintes choses, c'est Floripas, la belle Sarrasine, aux cheveux d'or, à la peau blanche comme ivoire, promise d'ailleurs au baptême. C'est là une situation dont les analogies avec le scénario du mystérieux château se laisseraient aisément multiplier. Il n'y manque pas même l'épisode de l'initiation, comme chez Chrétien, mais avec une inversion des rôles : dans le *Perceval*, ce sont des questions que l'on attend du héros, au lieu qu'il ait à répondre; dans le *Fierabras*, c'es la gardienne des reliques qui reçoit l'enseignement catéchétique.

Il y a, certes, entre ces deux poèmes toute la différence qui sépare les chansons de geste et les romans courtois, la « matière » de France et celle de Bretagne. Son inspiration range la *Chanson de Fierabras* parmi celles dont Joseph Bédier n'a voulu s'occuper que fort peu, tellement elle est conforme

à sa théorie sur les origines des légendes épiques, tellement y est manifeste la coopération de moines et jongleurs, au sanctuaire de saint Denis, à la Foire du Lendit.

Quant à l'histoire de la récupération des Reliques, le poète a exploité un motif d'épopée qui est des plus anciennement et des plus scolairement attestés, puisqu'il se trouve dans la chanson latine de *Waltharius*, qui date, d'après les dernières recherches d'Otto Schumann, des alentours de 880 : l'enlèvement, de la cour païenne, d'une princesse gardienne du trésor du palais. Aux *scrinia plena gazae* (*Waltharius*, v. 330) se substitue, dans *Fierabras*, le coffre renfermant les objets les plus précieux qu'un héros chrétien puisse arracher aux Infidèles.

Le public de la fin du XII^e^ siècle, même celui que les moines accueillaient autour de Saint-Denis, ne devait pas être autrement choqué de voir confier ces *tant seintes choses* à des mains féminines. Ceux qui tenaient la vierge porteuse du Graal pour un simple détail romanesque pouvaient se souvenir de Floripas, qui a la garde des reliques de la Passion.

Les autres, les connaisseurs, devaient être plus sensibles à l'art subtil avec lequel Chrétien compose ses tableaux. Ils devaient sentir, avec lui, que cela aurait singulièrement manqué de présence féminine au Château du riche Roi pêcheur, et qu'entre le Vieillard infirme, coiffé de zibeline noire, drapé de pourpre, et le Chevalier adolescent, vêtu d'écarlate, la radieuse silhouette de la damoiselle du Graal établissait une harmonie, formait un ensemble d'un éclat éblouissant.

Silhouette silencieuse, comme dépersonnalisée, *bele et jante et bien acesmée*, dit le vers 3189, certes, mais qui emprunte tout son être au Graal qu'elle porte : ce n'est pas elle qui marche, c'est le Graal qui passe; ce n'est pas elle qui en distribue les bienfaits, comme on sait, car le *service* du Graal est impersonnel, « l'on en sert ». Combien l'auteur a dû regretter, sur ce point, l'absence, dans sa syntaxe, d'une construction correspondant à la voix passive du latin. La demoiselle, une fois décrite, dans l'unique vers que je viens de citer, décrite mais non déterminée, disparaît sous la lumière aveuglante qui jaillit du fardeau dont elle est chargée. Ce n'est pas une personne physique, elle n'a pas d'activité humaine. Si ce n'est pas un

ange porteur d'objets sacrés, c'est un personnage allégorique : l'*Ecclesia*, dans le sens où elle est sculptée sur la Cathédrale de Strasbourg.

Floripas, Ange ou *Ecclesia* ? Lorsqu'un poète charge son texte de mystères intentionnels, il ne peut pas ne pas songer aux interprétations que son public donnera de son message. Notre tâche herméneutique est, en ce cas, d'envisager, comme le poète, les différentes réactions que pouvait normalement susciter, à son époque, un tel message. Dans le cas du *Conte du Graal*, poème inachevé, aux intrigues non dénouées, est-il permis de faire plus ?

(†) István Frank.

SUR QUELQUES PASSAGES DIFFICILES DU *GUILLAUME DE DOLE*

1. *Sanz moi.*

L'empereur Conrad, désireux de rompre quelque peu la monotonie d'un voyage qui le ramène à l'un de ses châteaux du Rhin, fait appeler son chanteur Jouglet et lui reproche amicalement sa négligence en ces termes :

Fet li empereres : « Se te vient 644
d'orgoeil ou de melancolie
que tu hez tant ma compegnie ?
Dehez ait sanz moi qui t'aprist ! »

ce qui peut se traduire à peu près : « Est-ce par orgueil ou par sombre humeur que tu as si peu de goût pour ma compagnie ? Maudit soit... celui qui t'a élevé ! » Mais que signifie *sanz moi* ? *Moi* est absent du glossaire de l'édition Servois, et Mussafia, dans la très pénétrante étude qu'il a donnée de notre texte [1], n'a pas examiné notre passage. Mme R. Lejeune, dans son édition, a compris « Maudit soit *sans mesure*... », voyant dans *moi* le substantif venu du lat. *modius* ; et il est bien vrai que l'on rencontre parfois, en ancien français, une expression

1. *Sitzungsberichte* de l'Académie de Vienne, 136 (1897).

a moi « à la juste mesure » qui contient la même forme [1]. Et il existe, d'autre part une formule *outre moi*, *Jeux Partis* CXI, 32 « outre mesure, au-delà de la mesure » ; mais *sanz moi* n'a jamais été signalé. Cette interprétation est toutefois, à première vue, séduisante, et elle a séduit L. Michel, qui l'a acceptée dans son compte rendu de l'édition de M^me^ R. Lejeune, *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, XVIII (1939), p. 133 ss, en lui faisant subir une légère modification : pour lui, *sanz moi* porte, non sur *dehez ait*, mais sur *qui t'aprist* : donc « qui t'a donné une si mauvaise éducation ». Jeanroy, par contre, a repoussé, lui, cette façon de comprendre, *Romania*, LXII (1936), p. 265 ; il a déclaré que *moi* était ici le pronom personnel et que *sanz moi* signifiait « excepté moi », et cela sans donner de raison, si ce n'est cette remarque que la malédiction, en ses effets, ne comporte pas de mesure. Il ajoute, au reste, pour justifier sa traduction « Maudit soit celui qui t'éduqua, en m'exceptant de cette malédiction », que l'empereur, en tant que maître, avait pu contribuer à l'éducation de son jongleur.

Qui a raison ? Jeanroy. Mais pas exactement pour les motifs qu'il a invoqués, car ils sont tous les deux inexacts — particulièrement le second.

Prenons la branche XIV du *Roman de Renart*, dans l'édition de Mario Roques. Il s'agit de la *Confession de Renart* ; au vers 14423, notre héros s'éveille et sa première pensée est pour le repas qu'il va faire. Il forme en effet le projet de s'emparer d'une oie bien à point qu'élève un paysan nommé Grimbert (ou Gonbert), et Renart déclare, à ce propos, que les oies ne sont pas faites pour les vilains :

Dehaiz *sanz Dieu* qui conmenda 14433
c'onques vilain d'oe manja !
Vilains doit vivre de chardons,
et moi et ces autres barons

1. *Chevalier au barisel* 420 ; *Floire et Blancheflor* (Duméril) 2231 ; *Lai d'Ignaure* 305 ; *Tournoi de Chauvenci* 302, 4219 ; *Roman de la Violette* 151, 2745 ; cf. Schultz-Gora, *Zts.* 35, 733. Godefroy, V, 335 b, a également relevé l'expression *au moi de* dans le *Jeu de saint Nicolas* 1072 (ajouter *ibid.* 659 et *Courtois d'Arras* 20.)

lait on ces bons mengiers mengier,
qui bien en somes costumier.

Et nous avons, ici aussi, une malédiction générale, assortie d'une exception qui, cette fois, est Dieu. Naturellement, on comprend sans peine que le Seigneur soit, sinon par piété, au moins par prudence, soustrait et mis à l'abri des écarts de langage ou des mouvements d'humeur des faibles humains, même les plus portés à se laisser aller à la colère : on peut donc penser que la formule *sanz Dieu* est, si je puis dire, de style dans des formules de ce genre [1].

Mais il y a plus. On lit aux vers 19443 ss de l'édition Méon du même roman :

Lors se leva Tybert li Chaz,
Que Renart fist ja prendre as laz :
« Va ta voie, fait il, gaingnon !
Dahaiz, *fors Noble le Lion*,
qui je suis hom et il mes sire,
qui vos dona congié dou dire
tel goulee et tel estoutie,
quant apelas de felonie
si haut baron con est Renart ! [2]

Ici ce n'est plus Dieu qu'excepte de son souhait de malheur celui qui parle, mais son seigneur terrestre, lequel est d'ailleurs présent et assiste à la scène : là encore, l'exception est toute naturelle et ne présente aucune difficulté.

Faisons maintenant un pas de plus et considérons ces vers du *Roman de la Rose* (2926 ss de l'éd. Langlois) :

« Bel Accueil, por quoi amenez
entor ces rosiers cest vassaut ?
Vos faites mal, si Deus me saut,
qu'il bee a vostre avilement.

---

1. Le texte d'E. Martin porte, VII, 295, *Honte ait fors Deu qui destina*, ce qui revient au même ; par contre celui de Méon 28089 a fait disparaître la remarque : *Mal dehez ait qui commanda* ; cf. les variantes dans E. Martin, t. III, p. 243.

2. Le texte de Martin, X, 1470 est assez différent et n'offre pas la formule. Les variantes, Martin, t. III, p. 361, montrent que seul le ms. suivi par Méon porte *fors* ; les autres ont *sanz*.

Dehé ait, *senz vos solement*,
qui en cest vergier l'amena ! ».

C'est Dangier qui parle, et le personnage ne nous est pas présenté comme particulièrement courtois, bien au contraire ! Il suffit de lire les vers qui précèdent immédiatement notre citation (2920-2925). Et pourtant, lui aussi, au moment de prononcer son imprécation, éprouve le besoin de faire, cette fois en faveur de celui à qui il s'adresse, une exception de politesse.

Je ne connais pas d'autre exemple de la formule, mais je suis bien persuadé qu'on va la retrouver ou la remarquer ailleurs, maintenant qu'elle a une première fois attiré l'attention. Toutefois, notre collection, si pauvre qu'elle soit, me paraît assez représentative ; nous n'avons que trois exemples (sans compter celui du *Guillaume de Dole*), mais ils sont tous trois différents, en ce sens que le personnage favorisé d'une bénéfique exception est chaque fois différent : Dieu, le seigneur de celui qui parle, l'interlocuteur. Certes il y a des chances pour que l'on rencontre des variantes de ces trois types fondamentaux. Mais rencontrera-t-on un autre exemple de *sanz moi*, c'est-à-dire un exemple où celui qui parle mettra sa propre personne en dehors de l'imprécation qu'il prononce ? Peut-être ; mais on peut en douter.

En effet, en dehors des circonstances où un personnage se maudit lui-même — et dans ce cas, cela est dit expressément — les malédictions sont prononcées contre des tiers — ou alors elles sont tellement générales qu'on ne voit pas l'intérêt pour celui qui parle de se placer hors de son jeu. Aussi ai-je tendance à croire que la formule employée par l'empereur dans notre roman est une formule plaisante, une formule qui serait bien dans le ton aimablement ironique adopté par le souverain à l'égard de son compagnon et qui, par sa touche de parodie légère, met en valeur le ton faussement grandiloquent de l'exclamation.

2. *tries un tries autre.*

L'expression *tries un tries autre* se rencontre quatre fois dans le *Guillaume de Dole* (aux vers 1065, 1585, 2551, 5006 de l'éd. Servois ; 1066, 1592, 2560, 5020 de l'éd. R. Lejeune). Les

deux éditeurs l'ont traduite par « l'un derrière l'autre ». Godefroy, VIII, 45, qui l'avait relevée d'après le manuscrit et qui n'a cité que les deuxième et troisième exemples, avait glosé lui aussi par « l'un derrière l'autre, l'un après l'autre ».

Ce sens, en effet, peut convenir au vers 1585/1592, où il est question de Guillaume qui se rend, de la maison où il est descendu, à la cour de l'empereur en compagnie de Jouglet et, peut-être, du valet de l'empereur, Nicole :

> Einsi s'en vont, triez un triez autre,
> le petit pas, sor les destriers.

Mais on est étonné que les trois autres passages n'aient pas attiré l'attention et inspiré quelque inquiétude. Il n'est, en effet, dans ces trois autres cas, question que d'un seul personnage, et l'on ne voit pas très bien comment l'action exprimée par le verbe aurait pu être exécutée par plusieurs sujets successivement ou à la file. Au vers 1065, nous sommes chez Guillaume, à Dole ; il vient de recevoir le messager de l'empereur, et ce dernier, après le souper, se rend à l'écurie *tries un tries autre* pour s'assurer que l'on a soigné son cheval. Au vers 2551, il s'agit de l'empereur qui, dans la foule, éperonne son cheval pour atteindre Guillaume. Au vers 5006, c'est Lïenor qui regagne le palais impérial, après avoir appris comment s'était passée l'épreuve judiciaire à laquelle a été soumis le sénéchal félon.

Il faut donc pour traduire l'expression trouver autre chose. Ni Godefroy, ni les éditeurs du roman n'en ont cité d'autres exemples que ceux qui figurent dans le *Guillaume de Dole* et il s'agit sans doute d'une façon de dire relativement rare. En voici, cependant, deux autres cas.

Dans l'excellente édition de *Garin le Loheren* procurée par M^lle^ J. E. Vallerie, on lit aux vv. 5067 et suivants :

> Dont s'entorna c'onques congié n'i prist,
> *triez un triez autre* s'en va vers Saint-Quentin,
> ainc ne fina tant qu'el chastel se mist.

Il s'agit d'un espion, déguisé en pèlerin, que les « Bordelais », assiégés dans Saint-Quentin, ont envoyé au camp des « Lorrains » pour savoir si Bègue, leur principal ennemi, a été tué au cours d'un combat précédent ou s'il est simplement blessé. Le personnage, sa mission accomplie, regagne la ville et le con-

texte montre que *triez un triez autre* signifie ici quelque chose comme « sur-le-champ, en hâte ». Cette interprétation est d'ailleurs confirmée par la leçon de l'édition P. Paris, qui porte (I, p. 270, v. 11) :

> Li glous s'entorne, onques congié n'en print ;
> *plus tost que pot* rentra en Saint-Quentin.

Le second exemple figure dans le conte *Goliard* de la *Vie des Pères*. Un personnage de mauvaises mœurs s'est fait moine dans une abbaye avec l'intention d'y voler des objets précieux ; mais, après un séjour d'un an dans le saint lieu, pris d'une sorte de remords, il renonce à son projet et décide de quitter la place au plus vite. On lit alors ceci :

> « Au dire voir riens n'en ferai,
> mes tot maintenant m'en irai,
> quar je n'ai talent d'estre plus
> en abeïe n'en renclus. »
> *Tres un tres autre* et en repost
> tot maintenant aler s'en vost... [1]

Ici encore, on ne peut traduire que par « sur-le-champ, sans attendre davantage ».

Et c'est bien le sens qu'il faut donner à l'expression : ce sens convient parfaitement aux quatre emplois du *Guillaume de Dole* comme aux deux passages que nous venons de citer. La valeur « en hâte », qui pourrait aussi parfois convenir, semble exclue par le premier exemple du *Guillaume* où *tries un tries autre* est suivi de *le petit pas*. On voudra bien noter que *un* et *autre* sont ici des neutres (et non des masculins), comme dans l'expression moderne *l'un dans l'autre*.

3. *Ja ne voudrez que je n'en face.*

Au cours d'une scène à la fois charmante et habile, Jean Renart nous montre Guillaume, qui vient de recevoir chez lui

1. Vers 12000-12005 de l'édition que j'ai en préparation. Le texte cité ci-dessus est celui du ms. B. N. fr. 24301, p. 165. Le texte publié par Méon, *Nouveau Recueil*, II, p. 451, v. 121 est différent, et, d'une façon générale, les variantes sont nombreuses, preuve (comme nous l'avons dit ci-dessus) que la locution n'est pas fréquente.

Nicole, le messager de l'empereur, présentant le jeune homme à sa mère et à sa sœur. Pour faire honneur à son hôte, et aussi pour faire valoir les deux dames qui sont d'ailleurs occupées à des travaux d'aiguille, notre héros leur demande de chanter quelque vieille chanson. La mère accède de bonne grâce à la demande de son fils, puis la sœur, à son tour, donne satisfaction à son frère. On a alors les vers suivants :

Quant el ot chanté haut et bien : 1193
« Or ne me demandez plus rien.
— Non ferai ge, ma bele suer,
se la franchise de vo cuer
ne vos en fet dire par grace.
— Ja ne voudrez que je n'en face.
Par cest covent dirai encore »,
fet cele qui la trece ot sore
et blonde sor le blanc bliaut.
Lors commença seri et haut.

Et Lïenor chante une deuxième chanson. Que signifie le vers 1198? Et, secondairement, qui le prononce? Servois l'avait placé dans la bouche du frère et coupait donc le discours au vers suivant; mais il n'a pas dit comment il comprenait. Mais R. Lejeune a la même ponctuation que ci-dessus (déjà proposée par Mussafia, mais sans commentaire) et se contente de dire en note : « Par cette exclamation Liénor répond courtoisement à l'insistance, non moins courtoise, de son frère », et je crois que la note est bonne, quoique peu explicite. Plus récemment, M. A. Henry a publié ce passage dans sa *Chrestomathie de la littérature en ancien français*, Berne, 1953, I, p. 139. Il est revenu à la ponctuation de Servois et il a traduit notre vers, II, p. 41, de la façon suivante : « vous ne voudrez certes pas que je m'abstienne », c'est-à-dire « vous m'accorderez bien que je le demande, dans ces conditions ». A première vue, la traduction est acceptable. Mais, avec ce sens, le vers est difficile à faire entrer dans la suite du développement, et M. A. Henry n'y parvient que par une interprétation quelque peu subtile (au reste admissible peut-être chez J. Renart, qui n'est pas un auteur simple).

Toutefois, je ne crois pas que son interprétation du vers 1198 soit juste. Grammaticalement *que* n'est pas conjonction et

n'introduit pas la complétive de *voudrez*; c'est un relatif, et il faut traduire : « Vous ne voudrez (rien) que je ne le fasse, vous ne saurez désirer quoi que ce soit, que je ne vous l'accorde, je suis disposé à faire ce que vous souhaitez ».

Ce sens, au reste, se dégage nettement de deux autres passages où la même formule réapparaît. Aux vers 4743/4757, Lïenor vient de se jeter aux pieds de l'empereur; celui-ci la conjure de se relever; mais la belle jeune fille déclare que l'empereur doit lui promettre de lui rendre justice, de lui faire droit sur-le-champ. Et le galant souverain de répondre :

« Bele, fet il, ge vos creant :
Ja ne voudrez que ge ne face. »

c'est-à-dire : « Je suis décidé à faire tout ce que vous voudrez ».

Un peu plus loin, aux vers 4878-79/4892-93, les barons de la cour supplient l'empereur d'accorder sa grâce au sénéchal. L'empereur est tout disposé à écouter leurs prières et à se ranger à leur volonté, à condition toutefois que soit sauf l'honneur de Lïenor que le sénéchal a offensée, et il déclare :

« Ja n'en voudrez, sauve l'onor
de la pucele, que ge n'en face. »

Et cette interprétation est confirmée par une construction tout à fait analogue où c'est Guillaume qui est en cause, cette fois. Guillaume a fait, au tournoi de Saint-Trond, de nombreux prisonniers; mais, dans sa générosité, il se soucie peu de les mettre à rançon; il suffit qu'on les lui réclame pour qu'il les libère, et le poète dit (vv. 2917/2926 ss) :

Onques prodom riens ne l'en quist
de ses prisons, qu'il n'en feïst :
au gré de tot le mont en fist.

c'est-à-dire : « Aucun prudhomme ne lui fit une demande à propos de ses prisonniers, qu'il ne la lui accordât ».

Ceci dit, je crois qu'il n'y a plus à hésiter sur l'attribution du vers; il ne peut être prononcé que par Lïenor, qui répond à son frère : « Je suis toute disposée à vous être agréable, et, puisque vous le prenez comme cela (c'est-à-dire puisque vous

ne me demandez rien, mais que vous vous en remettez à ma générosité naturelle), je vais vous chanter une seconde chanson ».

4. *pesnes*.

Jouglet se rend chez Guillaume, à Saint-Trond, et il le trouve

> toz deffublez em pur le cors
> fors d'un sercot, dont li ados
> ert bendez d'orfrois d'Engleterre.
> L'en porroit ja assez loig querre
> ainçois qu'en trovast le pareil :
> la pene ert d'un cendal vermeil,
> s'ert trop bel au col herminee.
> De pesnes, de boutons doree
> avoit un trop beau chapelet.

Tel est le texte du ms. aux vers 2186-94/2195-2203. Mme R. Lejeune a bien vu qu'il fallait lire *herminé*, au masculin : c'est le surcot qui est garni d'hermine, et non la doublure (*pene*) de cendal, et elle cite d'ailleurs avec pertinence le vers 278 du *Lai de l'ombre* : *Et surcot herminé trop bel*. Naturellement, il faut aussi lire *doré* au vers qui suit, ce qui va d'ailleurs très bien, *doré* se rapportant à *chapelet* « sorte de guirlande ou de couronne ». Mais que faire de *pesnes*? Le mot a embarrassé les éditeurs ; Huet, dans le glossaire de l'édition Servois, proposait « forme fautive pour *pene* (?) », ce qui est impossible ; Mme R. Lejeune y verrait volontiers une forme de *pasme*, qu'elle a relevée dans Godefroy « sorte de pierre précieuse », mais qui n'est qu'une variante isolée (et peut-être fautive) de *prasme*, *brasme*, cf. *FEW*, IX, 329 *prasius*. Je crois qu'il faut, en réalité, considérer *pesnes* comme une forme du mot qui est aujourd'hui *perle* et qui apparaît souvent, à époque ancienne, sous la forme *pelle*, parfois *perne*. Sur l'usage qui consistait à utiliser le « bouton » comme une petite pièce d'orfèvrerie, en or ou en émail, garnie de perles et destinée à l'ornement des pièces les plus diverses de l'habillement, chapeaux, ceintures, manteaux, etc..., il suffira de se rapporter aux articles *boutonneures* ou *boutons* des glossaires archéologiques de Laborde ou de Gay. Quant à la forme *pesne*, elle n'a été

signalée jusqu'à présent ni par Godefroy ni par Wartburg, *FEW*, VIII, 253 ; mais en voici, je pense, un exemple que je relève dans Gay, s. v° *bouton* :

1399. — 54 boutons de guippure crespez pour longes a espreviers (pour la reine) dont il avoit en pluseurs en chacun une perle au bout : pour or, soye, *pene* et façon... 4 l. 5 s. 4 d. p.

(*Argenterie de la reine, 7e cpte d'Hemon Raguier f° 221.*)

5. A propos du vers 2787/96.

Guillaume et Oede de Ronqueroles, deux fameux jouteurs, s'affrontent au cours du tournoi de Saint-Trond :

Hé ! Dex, com est durs cis mestiers
et sont sage cil qui l'esloignent !
Cil dui bon chevalier *resoignent* 2796
de si loig com il s'entrevoient,
que les lances froissent et ploient
dont il se sont entreferu
si que chascuns en son escu
emporte un tronçon d'une toise.

Resoignier fait difficulté ; le glossaire de l'édition Servois traduit par « être attentif, prendre garde à... ». Malheureusement, cette valeur n'est pas attestée, le mot signifie « craindre, redouter, se méfier de ». Mais cette fois, ce sens ne convient ni au caractère des personnages ni, non plus (pas plus que le premier d'ailleurs) à ce qui est dit dans les vers qui suivent immédiatement. Je crois qu'il y a une faute de copie dans le manuscrit et qu'il faut lire *repoignent* « éperonnent leurs chevaux, lancent leurs chevaux (l'un sur l'autre) chacun de son côté ».

6. A propos du vers 3300/3309,

Le sénéchal est reçu par la mère de Guillaume :

En bel ostel qui ert jonchiez
le mena par la main seoir,
devant un lit, sor un seoir
q'en i a fet de *coffiniaus*.

Coffinel « panier, malle », glose l'édition Servois, et Mme R. Lejeune traduit par « coffre ». Malheureusement un

coffinel n'est ni un coffre ni une malle, et si *coffin* est, en effet, un « panier », un *coffinel* ne peut être qu'un « petit panier ». Je soupçonne que, là aussi, le texte est fautif et qu'il faut lire *cossiniaus* « coussins ». Cf. cet exemple emprunté à un fabliau dont on ne peut guère donner le titre, et cité par le Tobler-Lommatzsch :

Un lit vos ferai de cousins,
bien le ferai soëf et mol.

7. *Geter dou mains.*

Le neveu de Guillaume vient d'apprendre la honteuse accusation que le sénéchal porte contre Lïenor, accusation dont il ne soupçonne pas le caractère calomnieux et qu'il ne met pas en doute, non plus que son oncle d'ailleurs. Comme Guillaume, il est désespéré de l'occasion manquée, du riche et puissant mariage évanoui, et il médite une terrible punition :

« Oncles, si a grant ochoison
por qoi l'en la doit bien destruire.
S'ele ne se haste qu'ele muire,
je l'ocirrai a mes .II. mains.
Femes *getent adés dou mains* 3826/35
por fere honte a leurs amis.
Puis que Deables s'i est mis,
ne li chaut de chose que face,
n'il n'est chose qu'ele tant hace
com honor contre son voloir.

Geter dou mains fait difficulté. Le glossaire de l'édition Servois, s'inspirant du contexte, traduit « se soucier peu », et cette traduction, qui convient évidemment, a été adoptée par le Tobler-Lommatzsch, s. v° *jeter*, IV, 1642, lequel ne connaît pas d'autres exemples de l'expression. M^me^ R. Lejeune déclare la locution « rare » (mais n'en cite pas non plus d'autre exemple) et glose par « écarter, rejeter peu de chose » et traduit le passage : « les femmes se privent toujours fort peu pour faire honte à leurs amis », ce qui est (il faut bien le dire) moins bon que la modeste équivalence adoptée par Servois.

Toutefois cette glose a un mérite : elle essaye de rendre compte de la valeur de *geter*. Je crois seulement que l'interprète a fait fausse route.

Nous donnerons d'abord un deuxième exemple de l'expression (le seul que je connaisse), et qui figure à la strophe XV des *Vers de la mort* d'Hélinand de Froidmont (éd. Fr. Wulff et Em. Walberg) :

Morz, crie a Romme, crie a Rains :
« Seigneur, tuit estes en mes mains,
Aussi li haut comme li bas.
Ovrez voz ieuz, ceigniez voz rains,
Ainçois que je vos praigne as frains
et vos face crier Hé las !
Certes je queur plus que le pas,
Si aport dez de deus et d'as
Por vos faire *jeter del mains*.
Lessiez vos chifflois et voz gas !
Teus me cueve desoz ses dras
Qui cuide estre haitiez et sains.

Ici le contexte est clair et *geter* signifie évidemment « lancer les dés ». Les dés de *deus et d'as* dont parle la mort (dés de tricheur, évidemment) sont bien connus, car le *Livre des Mestiers* d'Estienne Boileau les mentionne (pour les interdire, inutile de le dire) :

Nus deicier ne puet ne [ne] doit fere ne achater dez mespoinz, ce est a savoir qui soient touz d'as, ou touz de .II. poinz [, ou touz de .III. ou de .IIII. ou de .V., ou touz de .VI. ; ou dez a deus .II., ou a deus as, ou a deus .V., ou a deus .III., ou a deus .IIII., ou a deus .VI., que on apele per et nonper].

Livre des Mestiers, LXXI, xi.

C'est également à ces dés que font allusion ces vers, cités par Semrau, *Würfel und Würfelspiel im alten Frankreich*, p. 28 (lequel, soit dit en passant, ne parle pas de *geter dou mains*) et qui sont empruntés au *Dit d'un mercier* (Crapelet, *Proverbes et dictons populaires*, 154) :

J'ai dez *du plus*, j'ai dez *du mains*,
de Paris, de Chartres, de Rains ;
si en ai deux, ce n'est pas gas,
qui, au hochier, chieent *sor as*.

Et nous rencontrons ici, en plus, l'expression *du mains* (et son contraire *du plus*) comme terme de jeu.

Je pense que l'on peut, sans hésitation, conclure de tout cela que *geter dou mains* est également un terme de jeu et signifie « tirer, amener un mauvais coup aux dés ». Et le vers du *Guillaume de Dole* signifie : « Les femmes sont toujours prêtes à ruiner les meilleures situations en amenant (ou en provoquant) un mauvais coup, une mauvaise chance ».

8. *Mal de la cort ou l'en ne let...*

Le sénéchal félon a été surpris, portant sur son corps la ceinture et l'aumônière de Lïenor ; celle-ci l'a, de plus, accusé de lui avoir fait violence. Contre l'accusation de vol que la maligne jeune fille a portée contre lui et à laquelle, par ruse, elle a réussi à donner une apparence de vérité, le sénéchal ne peut se défendre ; en particulier, il ne peut faire appel et recourir au combat judiciaire, puisqu'il a été surpris, en quelque sorte, *flagrante delicto* (cf. les vv. 4852-53/66-67) ; et il ne peut pas non plus se « purger » par serment, la cour de Conrad, dans ce cas, n'admettant pas, semble-t-il, cette procédure (cf. 4892/4907). Mais contre l'accusation de viol, l'accusé réclame le jugement de Dieu (qui sera, comme on le verra par la suite, le jugement par l'eau) et s'offre à prouver qu'il n'a jamais vu Lïenor. Il le fait en ces termes :

Mal de la cort ou l'en ne let,
fet il, un home *parjurer* !
Je li feroie ja jurer,
s'il voloit, a .c. chevaliers
que ciz maus et ciz enconbriers
m'est venuz par enchantement.
Car ge ne sai certainement
s'ele fu soe, la ceinture ;
mes, por Deu et por norreture,
por ma deserte et por m'amor,
me face encor tant d'onor
que, de ce que je mis en ni
que onques mes jor ne la vi
ne ne quis honte ne outrage
ne ne forçai son pucelage,

qu'il m'en let purgier par juïse
en guerredon de mon servise ; 4922
et se g'en ce, sanz plus atendre,
eschieve, si me face pendre !
Ice li mant par vos et pri.

« Lui », dans ce passage, désigne l'empereur, auprès de qui le sénéchal désire que ses amis interviennent.

Cette tirade offre deux difficultés, *parjurer* à 4907 et *eschieve* à 4924,

Parjurer n'est, en effet, attesté qu'au sens de « faire un faux serment », sens qui, évidemment, ne saurait ici convenir. — M^me^ R. Lejeune a corrigé *parjurer* en *espurgier* mais *espurgier* détruit la rime. — Jeanroy, *Romania*, LXII (1936), p. 264, a proposé de lire *Mal de la cort ou ja l'en let, Fet il, un home forjurer* et traduit : « Maudite soit la cour où l'on forjure un homme », c'est-à-dire où on l'abandonne sans secours. Mais sa correction repose sur l'opinion où il était que le ms. porte *Mal de la cort ou ja l'en ne let* (lecture que ne signalent ni Servois ni M^me^ R. Lejeune). Or il est bien vrai que le ms. porte quelque chose entre *ou* et *l'en* ; toutefois, on ne saurait en aucune manière lire *ja*. Le scribe semble avoir, en un premier temps, oublié l'*en* ; il a donc écrit d'abord *Mal de la cort ou ne*, sans terminer cependant le *e* de *ne* ; puis après avoir barré d'un trait léger ce *ne* incomplet, il a continué *l'en ne let*. D'ailleurs le sens proposé par Jeanroy ne convient sans doute pas non plus à la suite des idées ; ce que le sénéchal déplore, comme le montrent les vers qui suivent immédiatement, c'est qu'on ne lui permette pas de réfuter l'accusation par un simple serment, serment qui serait appuyé et confirmé par le serment de cent « cojureurs » : il doit donc faire allusion à cette impossibilité [1]. Et l'on peut penser que, si *parjurer* est fautif,

1. La procédure qui consistait à faire confirmer le serment d'innocence d'un accusé par les serments simultanés d'un certain nombre de « cojureurs » est bien connue, cf. Du Cange, s. v° *jurare*. Le nombre de ces cojureurs pouvait varier ; il était, dans un grand nombre de cas, prévu par la coutume. Naturellement cent cojureurs est un nombre élevé et anormal, mais non pas inouï ; Du Cange a un exemple de *centesima manu jurare* emprunté à Roger de Hoveden et se rapportant à un événement de 1194. Les *Lois de Guillaume le Conquérant* (éd. J. E. Matzke) prévoient, entre autres, ce cas : « *E si*

la faute, l'erreur porte sur le préfixe. Malheureusement, les composés de *jurer* ne sont pas nombreux en français, et l'on en a vite fait le tour : aucun ne paraît convenir [1]. Dans ces conditions, il est sans doute de meilleure méthode de conserver le *parjurer* du manuscrit et, comme le faisait déjà l'édition Servois, de lui donner le sens de « se justifier par serment », sans se dissimuler qu'il n'y a là, peut-être, qu'une simple échappatoire [2].

Le cas de *eschieve* à 4924 est sans doute plus simple. Servois, suivi ici par Mme R. Lejeune, a corrigé, au vers précédent

---

aucuns est apeled de mustier fruisser u de chambre e il n'ait esté en ariere blasmé, s'en escundisse par XIIII humes leals numez, sei duzime main (§ 15) ». Ce que le latin traduit par « *purget se juramento per XIIII legales homines nominatos manu duodecima.* »

1. Je rejette en note les considérations suivantes. On pourrait peut-être penser à *forjurer*, mais pris en un autre sens que celui que lui donnait Jeanroy (et qui est, à peu près, son sens habituel). *Forjurer*, en anc. fr., se rencontre, en effet, essentiellement avec deux constructions : ou il est suivi d'un complément de chose, et il signifie « s'engager par serment à quitter un pays, à abandonner ses prétentions sur un bien, à exercer un métier » ; ou il est suivi d'un complément de personne, et il signifie « s'engager à abandonner un homme, à lui refuser tout secours (particulièrement quand il s'agit d'un membre de la parenté ou du lignage à qui l'on est normalement tenu de prêter assistance) ». Mais le mot a pu connaître d'autres emplois. Du Cange, s. vo *foris jurare*, a relevé dans le recueil juridique anglo-normand de Britton (cf. Vising, *Anglo-norman language and literature*, no 333) l'expression *forjurez de franche ley* avec le sens de « personnages qui ne peuvent ester en justice, dont le témoignage n'est pas reçu en justice » (sans doute après une exclusion prononcée sous serment) et le *FEW*, V, 81 enregistre *forjurer* un juge, un témoin, « le récuser » (au XVIIe siècle, dans les dictionnaires de Monet 1636 et de Pomey 1671, tous deux lyonnais). Il est possible que cette valeur ait été connue dès le moyen âge et *forjurer* « récuser un témoin par serment » conviendrait à notre passage. — Du Cange connaît aussi quelques exemples de *superjurare* au sens de « détruire, anéantir les conséquences d'un serment prêté par un ou plusieurs témoins par un serment prêté par un plus grand nombre de témoins » ; mais le fr. ne paraît pas connaître **sorjurer*, qui pourtant conviendrait également.

2. Du Cange a bien un article *perjuramentum, perjuratio*, où il interprète *perjuratio* par « sacramentum solemnius » ; mais il s'agit semble-t-il, d'une mauvaise lecture compliquée d'une fausse interprétation ; la bonne forme est *praejuratio* et le sens « serment préliminaire ».

(4923) *Et se g'en ce* en *Et se ge ce* et il a vu dans *eschieve* une forme de *eschever* (*eschiver*) « fuir, éviter ». Mais, sans même discuter la question de savoir si *eschieve* peut être *eschiver*, ce sens ne convient pas, ici non plus, à la suite des idées. Comment le sénéchal pourrait-il envisager, pour lui, l'éventualité de se refuser à affronter le jugement de Dieu, alors qu'il réclame justement l'épreuve comme une grâce, comme une faveur ? Le seul accident auquel il puisse penser, c'est l'échec, qui constituerait une présomption irréfragable de culpabilité. Et c'est bien ce qu'avait vu Mussafia, qui gardait *en ce* au vers 4923 et proposait de corriger *eschieve* en *meschieve*, correction également proposée par Jeanroy, *loc. cit.*, p. 265, qui traduit « si j'échoue », c'est-à-dire si l'épreuve m'est défavorable.

Cette correction, bonne à première vue, a l'inconvénient de donner à *meschever* une valeur technique ou juridique qu'il ne semble pas avoir. Or il existe un terme qui correspond à cette valeur : c'est *encheoir*, extrêmement fréquent dans les textes de droit avec le sens de « perdre son procès, être débouté de sa plainte ou de son appel ». Beaumanoir dit, en général, *encheoir de* ; mais de nombreux exemples cités par Godefroy montrent que les constructions *encheoir de* et *encheoir en* sont interchangeables, bien qu'elles aient peut-être eu, à l'origine, des valeurs différentes. Au reste, voici un texte qui semble fait pour commenter le passage du *Guillaume de Dole*. Il est tiré d'un miracle de Gautier de Coinci, le miracle *d'une noble fame de Rome* (Ducrot-Granderye 20). On voit, dans ce miracle, le diable, qui a pris les apparences d'un savant docteur et qui a su se glisser dans les bonnes grâce de l'empereur de Rome, accuser une matrone universellement respectée d'avoir eu des relations coupables avec son propre fils (ce qui est vrai, d'ailleurs). L'accusation est énorme, à peine croyable ; aussi pour décider l'empereur à faire au moins comparaître la dame devant lui, le faux docteur s'écrie :

> S'ele denoie ceste afaire,
> fai en lors le joïsse faire :
> S'ele n'enchiet, sanz plus atendre
> a unes forches me fai pendre [1].

1. Texte publié par Ulrich, *Zts.*, VI, 329, 295 ss, le miracle ayant été écarté de son édition par l'abbé Poquet. Cf. aujourd'hui E. von Kraemer,

La situation, le mouvement et l'expression sont, pour ainsi dire, identiques dans les deux textes et le second fournit, je crois, la correction nécessaire au premier.

Il faut donc lire dans notre poème :

> Et se g'en ce, sanz plus atendre
> enchiece, si me face pendre.

On peut naturellement hésiter sur la morphologie : *enchiece* ou *enchiee* ; mais l'auteur emploie la forme analogue *siece*, subj. de *seoir*, à la rime du vers 2394. Il reste à remarquer l'emploi du subjonctif dans la proposition subordonnée hypothétique, subjonctif amené évidemment par les deux subjonctifs des principales qui l'encadrent (4916 et 4924) : ce subjonctif a, de plus, l'avantage pour le sénéchal de rejeter dans une zone de très forte improbabilité l'hypothèse qu'il formule.

Félix Lecoy.

Huit miracles de Gautier de Coinci, Helsinki, 1960, p. 26, avec de légères variantes sans importance pour nous, mais avec la coupure fautive *S'ele n'en chiet*.

COMPTES RENDUS

Antonio Viscardi, **Storia della letteratura italiana dalle origini al Rinascimento**, Milan, 1960. In-8°, 664 p., 16 pl. (*Storia delle letterature di tutto il mondo*).

L'histoire de la littérature italienne dont paraît aujourd'hui le premier tome fait partie d'une collection qui offrira au public, en cinquante volumes, un tableau de toutes les littératures du monde. Le nom de l'auteur garantit la qualité scientifique de cet exposé allégé de tout appareil d'érudition. On ne s'étonnera pas que s'y manifestent les préoccupations toujours présentes dans les nombreux travaux de M. Viscardi : l'étude des origines et des textes antérieurs aux Siciliens occupent plus de place que Dante, Pétrarque et Boccace tout ensemble ; ainsi se trouve rétabli un équilibre bien souvent compromis.

Depuis plus d'un siècle, on s'est efforcé d'expliquer pourquoi la littérature italienne commence plus de cent ans après ses voisines française et provençale. Pendant longtemps, remarque M. Viscardi, toutes les théories échafaudées à ce propos ont été fondées sur un syllogisme « dont la majeure est le dogme romantique selon lequel la culture classique fait obstacle au développement des langues vulgaires et de la poésie populaire, et la mineure, l'affirmation que l'héritage antique est, pendant le haut moyen âge, plus vivace en Italie que partout ailleurs ». Après le célèbre discours de Francesco Novati sur l'*Influsso del pensiero latino sulla civiltà italiana del medioevo* (1900), il n'a plus été possible d'accorder la mineure : la culture latine, dans la France des chansons de geste, est plus riche qu'en Italie. Aussi, plus tard, E.-G Parodi (1913) essayait-il d'expliquer que l'Italie, aux XI^e^ et XII^e^ siècles, n'était pas en période de force créatrice ; le génie national n'avait pas été réveillé par le sang nouveau infusé par les Germains envahisseurs, et ainsi de suite... M. Viscardi prend un visible plaisir à pourchasser ces hypothèses : le problème des « tarde origini » ne peut, selon lui, recevoir de solution historiquement correcte parce que la question est mal posée.

Il faut d'abord refaire en se débarrassant d'anciens clichés l'inventaire de nos connaissances sur la période qui précède l'apparition des premiers textes

en langue vulgaire. Et au ch. I, *Lo pseudo-problema delle « tarde origini » italiane* répond un chapitre II au titre tout aussi polémique : *Dogmi, idoli, miti della storia letteraria dell' età delle origini*. Parmi ces dogmes, il y en a que tout le monde rejette aujourd'hui : ceux du moyen âge ascétique (Bartoli) ou vivant dans l'attente de la vie future (de Sanctis), etc... Il y en a d'autres. Celui, par exemple, du peu de souci que montre le moyen âge à faire le départ entre la réalité historique et la fiction. On hésitera peut-être à suivre jusqu'au bout M. Viscardi lorsqu'il explique cette indifférence par une certaine forme de tradition littéraire, le vraisemblable appartenant autant que le vrai au genre historique ; tout n'est peut-être pas littérature en cette affaire. Mais on lui sera reconnaissant de marquer fortement que l'État ostrogoth n'était point aussi lourdement barbare qu'on l'a dit, qu'à côté des monastères au fond peu brillants aux VI^e^ et VII^e^ siècles, se perpétuaient à Vérone, à Milan et ailleurs, dans les bureaux de l'administration et dans les cathédrales, des traditions de forte culture : et il est bien certain qu'ayant lu des documents mérovingiens, on croit rêver en voyant au Musée de Pavie la graphie régulière et la langue ferme des grandes inscriptions dont on se plaisait, au temps des Lombards, à orner les tombeaux. Le rôle prêté aux Irlandais dans le maintien ou le renouveau de la culture est dans ces conditions peut-être exagéré. On a forcé aussi l'opposition entre les *divinae* et les *humanae litterae*. M. Viscardi cite à ce propos un texte intéressant de Grégoire le Grand, où le pape, qui passe pour un adversaire déterminé de toute culture païenne, proclame l'utilité de la science séculière, marchepied qui permet d'atteindre au vrai savoir ; et il n'a pas de peine à montrer combien sont savantes et raffinées les pages où Pierre Damien condamne toute littérature. On a aussi été trop sévère pour le latin médiéval, moins incorrect et maladroit qu'il ne paraît. On a arbitrairement accentué la séparation entre le monde des clercs, créateurs de la littérature latine et celui des jongleurs, créateurs de la poésie vulgaire. En fait, le monde laïc a toujours été largement ouvert à la culture cléricale, et le monde des clercs attentif aux exigences et aux préoccupations des laïcs. Il faut même aller plus loin : le monde clérical et celui des cours ne sont pas deux groupes séparés, qui communiqueraient et s'influenceraient pour ainsi dire par accident ; « il s'agit d'un seul et même milieu, en qui se trouve une parfaite unité de goût, d'intérêt et d'attitudes, et c'est de ce milieu que sortent les premières grandes littératures romanes : celle d'oïl et celle d'oc. » La perfection technique des premiers monuments (et ceci fait l'objet du ch. III) et la continuité des modes d'expression, lorsqu'on passe de la poésie latine de cour à la poésie romane, s'expliquent par cette tradition que l'on peut appeler cléricale, même lorsque la langue vulgaire a été délibérément choisie comme moyen d'expression. Les ressemblances entre les œuvres latines et les œuvres vulgaires tiennent moins à l'imitation des unes par les autres qu'à une communauté d'origine.

A côté de cette tradition savante, et lui empruntant, se perpétue une tradition jongleresque, héritière des anciens mimes, sur laquelle nous avons de nombreux témoignages indirects. Elle permet de comprendre, par exemple, certains aspects de l'œuvre de Guillaume IX d'Aquitaine.

L'apparition des premières œuvres littéraires de qualité est fonction de la vitalité de la tradition de culture, conçue comme un tout. Et le décalage chronologique qui se remarque à cet égard entre la France et l'Italie est dû simplement à ce que la vie spirituelle et culturelle est au XII^e s. plus intense en France qu'en Italie. Mais il n'y a de différence que du point de vue de la qualité. Si l'on recense, sans tenir compte de leur valeur artistique, les premiers exemples d'emploi de la langue vulgaire, on s'aperçoit qu'il sont, dès le début, aussi nombreux qu'en deçà des Alpes.

Il est difficile, en quelques mots, de résumer une discussion complexe et de définir des positions qui, pour être vigoureuses, n'en sont pas moins nuancées, à plus forte raison de les discuter. Certains traits fortement accentués appelleront parfois un correctif; çà et là, une hésitation pourra naître. Il vaut mieux renvoyer à ces pages suggestives. Elles reprennent d'ailleurs l'exposé plus large, appuyé sur une documentation étendue, des 2^e et 3^e éditions des *Origini* données par M. Viscardi à la *Storia letteraria d'Italia* de l'éditeur Vallardi [1].

C'est seulement après avoir, en 150 pages, montré les conditions dans lesquelles sont apparues les littératures romanes que M. Viscardi aborde l'examen des plus anciens textes, depuis l'*Indovinello veronese* et l'*aube* du Vatican. Le récit se poursuit jusqu'à Ariosto, et la coupure est très légitime. Il suffit d'indiquer le titre de chacun des chapitres qui composent l'ouvrage : IV. *Precedenti e incidenti della tradizione letteraria illustre.* — V. *La tradizione illustre.* — VI. *Dante.* — VII. *Petrarca.* — VIII. *Boccacio.* — IX. *Trencentisti minori.* — X. *L'Umanesimo.* — XI. *La letteratura volgare nel 400.* — XII. *Ludovico Ariosto. Lingua, letteratura e poesia nel primo cinquecento.* Pour les XIV^e et XV^e siècles, l'auteur n'insiste que sur les écrivains marquants, se limitant à présenter brièvement ceux qui ne font que continuer des traditions antérieures. Sa grande expérience lui a permis de faire tenir

1. La troisième édition des *Origini* (grand in-8°, XXX-831 p.) a été publiée en 1957. Elle constitue, surtout par rapport à la première, un ouvrage entièrement nouveau. On y trouvera une histoire des lettres latines en Italie jusqu'à la fin du XII^e siècle, un large exposé en grande partie de première main sur la culture cléricale ou laïque dans les diverses villes italiennes (la langue des chartes est elle-même prise en considération), des indications sur l'évolution du latin depuis la fin de l'antiquité, sur les caractéristiques de la langue écrite et l'art d'écrire pendant le haut moyen âge ; la troisième partie, consacrée aux *Origini romanze*, comprend un chapitre bien documenté sur les premiers textes en langue vulgaire et une discussion sur le problème des origines correspondant en gros aux pages que nous venons d'analyser.

dans un nombre de pages relativement restreint une très grande masse de faits, et sans que le récit soit trop schématique, aucun point essentiel n'est laissé de côté. Une bibliographie de plus de cinquante pages, due à Mlle A. M. Finoli rappelle les plus importants des travaux anciens et signale les plus récents. Elle contribue à faire de ce volume bien présenté une utile introduction à l'histoire de la littérature italienne. Les planches pourraient toutefois avoir une plus grande valeur documentaire.

J. Monfrin.

Romanica, Festschrift für Gerhard Rohlfs, Halle (Saale), 1958, 548 p. in-8°.

Nous ne pouvons guère, malheureusement, que signaler rapidement le contenu de ce beau et riche volume, en ne retenant que les articles qui relèvent de notre domaine. P. 5-13. M. Alvar, *La raiz árabe* n-q-l « *transportar* » *y el andaluz* añeclí(n) « *arteza de azuda* » : étymologie, par l'arabe, d'un terme andalou qui signifie « bassin de réception de l'eau d'une noria » et qui se trouve ainsi rapproché des mots dialectaux *añacal*, *añacalero*. — P. 14-25. A. M. Badía Margarit, *El catalán y los verbos románicos que significan « subir »* : tente de démontrer que le lat. *montare*, au sens de *ascendere* a dû être commun à toute la Romania centrale et que le type *puiar* < lat. **podiare* (provençal et catalan) serait secondaire. — P. 26-56. R. Baehr, *Zu den romanischen Wochentagsnamen* : étude d'ensemble sur le problème ; nous ne signalerons que l'opinion de l'auteur concernant le rapport des trois combinaisons possibles pour les noms du lundi au vendredi : *dies martis*, *martis*, *martis dies*. Pour M. Baehr, *martis* est le type ancien populaire ; il a dû, en particulier, couvrir autrefois l'Italie ; *dies martis* est le seul type ancien « attesté » ; c'est une forme plus soignée que *martis* ; c'est aujourd'hui le type provençal, catalan, picard et wallon ; il a dû autrefois être gallo-roman ; *martis dies* est de formation relativement récente et secondaire ; sa présence en Italie doit s'expliquer par la pression du gallo-roman ; il est difficile d'en rendre compte ; c'est peut-être une forme hypercorrecte où l'influence de l'ordre des mots germanique a pu jouer un rôle (?). Je signale une malencontreuse faute d'impression (p. 44, répétée p. 45), *divendre* pour *dicendre*. — P. 57-75. K. Baldinger, *Die hyperkorrekten Formen als Konsequenz der « Scripta » im Altgaskognischen* : signale les traits essentiels de leur phonétique que les scribes gascons tentent de dissimuler en adoptant la graphie de la langue commune (provençale), mais qu'ils révèlent, en réalité, parce qu'ils corrigent là où la correction ne doit pas être faite (il s'agit essentiellement, des cas où une *h-* étymologique est transcrite *f-* ; un *arr-* étymologique, transcrit *r-* ; une *-n-* intervocalique, transcrite *-nd-*, et où les groupes (étymologiques) nasale + sonore *ng*, *mb*, *nd* sont transcrits par nasale + sourde : *nc*, *mp*, *nt*.

— P. 76-85. G. Bottiglioni, *Note di lessicografia apuana* : recueil de quelques mots ou locutions relevés dans la région de Carrare. — P. 97-120. J. Corominas, *Suggestions on the origin of some old place names in Castilian Spain* : examine 1) quelques noms du Haut Aragon qui contiennent sans doute le suffixe gaulois -**ŏva* : *Selgua* < **Selg-ŏva* « pays de chasse » ; *Bergua* < **Berg-ŏva* « sur la montagne » ; et peut-être *Blecua* < **Blig ŏva* « lieu de traite » (cf. **bligicare*), ou alors de **Blecc-ŏva* « friche » ; dans la même région *Bielsa* est sans doute aussi le gaulois *Belsa* (cf. le fr. *Beauce*) — 2) au Sud d'Alcalá de Henares, *Loeches*, connu pour ses sources hydrominérales, serait un gaulois **Lovo-acte* « bain » et, à quelque distance, *Chiloeches* un **Su-lov-acte* « (bon) bain » — 3) *Andévalo* (province de Huelva) et *Arévalo* (plusieurs exemples) seraient respectivement un **Andevalon* « forte muraille » et un **Arevalon* « à côté de la muraille » — 4) *Aranda* (*de Duero* et *de Moncayo*), *Peñaranda* (*de Duero*), *Medranda* (Guadalajara) et *Miranda* (nombreux exemples) contiendraient, comme second élément, le celtique **randa* « frontière » et s'expliqueraient, les deux premiers par **Areranda* « près de la frontière », et **Pennoranda* « extrémité de la frontière », le troisième par un probable **Metoranda* « la limite, la borne du territoire », le quatrième par un **Miroranda*,* *Miro-* étant l'élément initial qui réapparaît dans *Mirobriga* (attesté plusieurs fois) — 5) *Lubián*, dans la Sanabria, est le nom propre germanique *Liubila* (très probablement un féminin suève) — 6) *Verague* (province de Tolède) doit être un *vervactum* (qui porte la marque d'un traitement phonétique mozarabe, cf. *Monfrague* < *Mons fractus*). — En passant, M. Corominas donne une nouvelle explication de l'énigmatique **Equoranda* (p. 113 ss.) où il voit un composé à double préfixe : **ec-uo-randa* « tout contre la frontière ». — P. 121-158. W. Th Elwert, *Die Mundart von S. Oreste* : étude phonétique (avec quelques remarques de morphologie) du parler de ce village isolé, situé sur les pentes du Soracte, à 44 km de Rome, point 633 de l'*AIS*. L'intérêt de ce patois (d'ailleurs en voie de décomposition) réside dans son caractère archaïque et son étroite parenté avec l'ancien dialecte romain. M. Elwert donne en conclusion le texte d'un conte qu'il a noté sur place *Les douze mois de l'année* (et qui est une version très médiocre et à peine reconnaissable du type 480 de Aarne-Thompson ; cf. encore St. Thompson, *Motif-Index*, Z, 122,3 et *Fabula* I (1957), p. 99. — P. 159-165. E. Gamillscheg, *Dorsum-Renes* : essai d'explication des variantes lexicologiques concernant les dénominations des « reins », du « dos » et de l'« épine dorsale » en Toscane. — P. 166-180. P. Gardette, *Grec* χίμαιρα, *lyonnais* jomar, *français* jumart : très bonne étude des représentants (formes et sens) de ce mots grec, qui désigne, à l'origine, le produit supposé d'un taureau et d'une ânesse. — P. 181-192. F. Gennrich, *Die Deutungen der Rhythmik der* Kalenda-maya-*Melodie* : après avoir passé en revue et critiqué les différentes transcriptions qu'on a déjà données de la fameuse *estampida* de Raimbaut de Vaqueiras (Restori, Aubry, Riemann, Ludwig et, plus récemment, Husmann), l'auteur propose une inter-

prétation rythmique inspirée de la chanson populaire française et du rythme de certains refrains anciens en vers de quatre syllabes, dont nous possédons des transcriptions mesurées. L'interprétation ici proposée est celle qu'il avait déjà publiée dans E. Lommatzsch, *Leben und Lieder provenzalischen Troubadours*, I (1957), p. 164, mais sans commentaire ni justification. — P. 200-207. B. Hasselrot, *Le type* Marion, Louison — *une monstruosité lexicale ?* donne au problème des Louison, Suzon, Toinon, etc..., qui avait déjà intrigué Gilliéron, Dauzat et Spitzer, la solution de bon sens, qui consiste à noter (phénomène pourtant bien connu) que le suffixe *-on* est un suffixe « masculinisant » ; la seule difficulté est donc de savoir pourquoi l'on dit *la Marion* (et non **le Marion* comme *le cruchon* de *la cruche*) — mais cette difficulté se résoud sans peine — et pourquoi il n'y a pas de diminutifs en *-on* (normalement) de prénoms masculins : ce dernier point trouverait son explication, d'après M. Hasselrot, dans l'existence, à l'époque ancienne, de la déclinaison du type *Pierre, Pierron* ; *Pierron* étant cas régime, un *Pierron* diminutif hypocoristique était difficile, car il aurait été ambigu. Peut-être. Il faut toutefois noter que, même pour les noms communs, on ne tire normalement en français de diminutifs en *-on* que de noms féminins. — P. 208-215. S. Heinimann, *Wortverbildung um des Reimes willen* : étude de quelques expressions italiennes du type *essere fra Baiante et Ferrante, sapere il conne e il ronne, promettere Roma e toma.* — P. 231-242. H. et R. Kahane, *Massaliotica* : étudie d'abord avec une grande précision la succession des sens du terme maritime prov. *orsa* (fr. *orce*, it. esp. *orza*, port. *orça*) qui aurait désigné dans l'ordre 1) l'extrémité inférieure (et antérieure) de la vergue ou antenne d'une voile latine ; puis 2) le cordage attaché à l'extrémité de cette vergue et destiné à en assurer la position (cf. le composé *orsopoupo*) ; par suite 3) le côté d'où vient le vent ou lof, enfin 4) le côté gauche du navire (ou bâbord). Le terme, répandu dans toute la Méditerranée, serait d'origine provençale et paraît avoir été, en premier lieu, un terme de charpentier désignant une « poutre droite » ; du moins tel est le sens qui semble se dégager d'un emploi du mot dans un tarif de péage de Tarascon (exemple enregistré par Lévy) et où *orsas* est opposé à *corbas*. En Provence, le terme serait un reliquat du grec massaliote et remonterait à un adjectif substantivé ὀρθία « (objet) droit ». Je signalerai seulement, contrairement à ce que croient les auteurs, que l'expression *a orce* est, en français, bien antérieure au XIVe siècle : elle figure, au sens propre, deux fois chez Chrétien de Troyes : *Graal* 2544 et *Guill. d'Angl.* 2298, au sens figuré dans *Athis et Prophilias* 1148 ; cf. encore *Bueve de Hantone* I, 8291 (non reconnu par l'éditeur), III, 9974 ; Montaiglon et Raynaud, *Fabliaux*, III, 214, 159 (non reconnu par l'éditeur) ; quant au verbe *orçoier* (absent de Godefroy), il est dans *Athis* 9494. — Dans une seconde partie, les auteurs examinent le nom du vent *sirocco* et, rejetant les étymologies arabes proposées par Gonçalvez Viana et Colin, proposent d'y voir une extension méditerranéenne du mot provençal *exalot, eissalot, issalot*, qui

serait, étymologiquement, un « vent venu de la mer », d'un grec non attesté, mais que l'on peut légitimement supposer, *ἐξαλώτης. — P. 243-258. H.-W. Klein, *Zur Latinität des Itinerarium Egeriae (Peregrinatio Aetheriae), Stand der Forschung und neue Erkenntnismöglichkeiten* : montre sur quelques exemples que la langue et le style d'Egeria est fortement influencé par le latin de la *Vetus latina* et qu'il est même possible, dans certains cas, de déterminer exactement quelle recension de la *Vetus* utilisait la voyageuse. — P. 258-262. H. Krahe, *Bardibalus* : analyse de ce nom propre illyrien relevé sur une inscription latine trouvée à Stojnik (Sud de Belgrade) ; le nom s'analyse *Bardi-balus* et signifierait « (l'homme) à la barbe blanche ». — P. 263-276. F. Krüger, *En torno de* foleto, fulgueira « *helecho* » *en los dialectos del noroeste de la Peninsula Ibérica* : nomenclature et répartion des produits de *filictum*, *filica*, **filicosus* et **filicaria* « fougère » dans le Nord-Ouest de la Péninsule Ibérique ; en illustration, étude de quelques mots où une *f* ou un *p* a labialisé la voyelle atone suivante : Cabrera *fulisca* « pellicules (des cheveux) » < germ. *favaliska* (cf. F.E.W., III, 377) ; galic. *esporriar* « éternuer » < lat. *aspergere* ou base onomatopéique *prr-* ; galic. *apoladoira* « sorte de mécanique, de frein qui grince quand il entre en action » < lat. **appellitare* ; léon. *abispura*, *biéspora* « guêpe » ; astur. *vispora* = esp. *víspera* port. dial. *nêspora* « nèfle » ; léon. *lumaco*, *lumiaco* « limace ». — P. 277-312. H. Lausberg, *Zur altfr. Metrik* : très longue étude, concernant essentiellement la séquence de sainte Eulalie, les épîtres farcies et l'*Alexis*, et qui prend la suite des études précédentes de l'auteur sur le sujet et qu'il est impossible de résumer rapidement. — P. 313-318. H. Lüdtke, *Die Etymologie von altfr.* en aines : propose pour cette locution difficile et que l'auteur traduit par « en l'air, en suspens », le lat. *agīna* (*REW* 282) « chasse du fléau de la balance » ; mais *agīna* ne peut avoir qu'un *ī*, comme son doublet morphologique *REW* 281 ; il aurait donc dû donner, à l'époque ancienne, **aĭne* (cf. *gaĭne* < lat. *vagīna*) ; l'étymologie est exclue par la phonétique. — P. 336-361. O. Parlangèli, *La predica salentina in caratteri greci* : publication d'un sermon, transcrit en caractères grecs, mais rédigé en dialecte salentin (Terre d'Otrante) ; la publication est accompagnée d'une photographie du ms., d'une reconstitution en orthographe phonétique et d'une étude grammaticale. — P. 362-371. J. M. Piel, *Galicische Etymologien* : 1 galic. *rubir*, *arrubir*, *rubiar* « monter », s'expliqueraient par un **rupin-are* (de *rupina* « rocher », attesté chez Apulée), les formes en *-ir* ayant subi l'influence de l'esp. *subir* ; et noms de lieu *Rubiña*, *Rubindo* (**rupinetum*) attestant la survivance du type lat. *rupes* (*rupina*) dans le N.-O. de la péninsule ibérique. — 2 esp. port. *mocho*, galic. *moucho*, galic. port. *mouco* « qui n'a pas de cornes » viendraient du lat. *murcus* « mutilé », **murculus*, malgré la difficulté de la diphtongue *ou* (p. ê, d'un **mulcus*) — 3 galic. *esmillar*, port. *esmilhar* « réduire en miettes, en morceaux », de **ex-micul-are*. — P. 372-385. V. Pisani, *Relitti lessicali oscoumbri nelle lingue romanze* : 1) la locution ital. *a ufo*

« gratis, sans payer », connue également dans les dialectes (cf. encore esp. *a ufo*, même sens, également catal. et port.), cf. *REW* 9032, remonterait à une forme osque **ad ūfar* (**ūfar* étant le lat. *ūber*) et signifierait à l'origine, « en abondance ». 2) esp. port. *ufano*, catal. *ufà*, prov. *ufec* « orgueilleux, vain, altier » (que le *REW* range aussi sous 9032) est différent : nous aurions affaire à un mot de la famille de **afannare*, *REW* 252, lequel serait une latinisation (chute de *n* devant *f*) d'un thème verbal osque **anfanna-*, à couper **anf-* (c'est-à-dire **anfi-* « autour ») et **anna-*, identique au thème **anda-* du roman *andare*, *andar* « aller » (réduction oscumbrienne de *-nd-* à *-nn-*) : **afannare* signifierait donc, à l'origine, « s'affairer autour », d'où, d'une part, « travailler, prendre de la peine », et, d'autre part, avec valeur péjorative « se donner des airs de.., se montrer prétentieux, vain, orgueilleux ». Le moins que l'on puisse dire, c'est que la première hypothèse est hardie, la seconde inquiétante. — P. 386-404. H. Rheinfelder, *Dante und der Ferne Osten* : conclut que Dante ne s'est pas intéressé à l'Extrême-Orient et n'a rien tiré des récits de voyages (Marco Polo, par exemple) qu'il a pu connaître; en particulier l'interprétation du *Veltro* par le Grand Khan est sans fondement — ce que l'on savait depuis longtemps. — P. 403-409. H. Sckommodau, *Anc. fr.* cince(s) : propose comme étymologie de ce mot français (mais qui est aussi italien) et qui signifie « haillons, chiffons », une formation **centia*, **cintia*, dérivée du latin *cinis*; on m'excusera de juger cette étymologie tout à fait invraisemblable après ce que j'ai pu dire moi-même du problème, *Romania*, LXXVII, 331 et LXXVIII, 234. — P. 417-426. J. Seguy, *Catalan* aixeta « *robinet* » : étymologie concluante de ce type (qui couvre la Catalogne, s'étend sur l'Aragonais oriental et a laissé quelques traces en Gascogne d'une part, en Sicile de l'autre) par un latin **axĭtta*, diminutif de *axis*. — P. 427-445. G. Serra, *Corolla di toponimi italiani rappresentativi* : importante et vivante dissertation (comme tous les travaux de cet érudit), mais qui est beaucoup trop riche et trop condensée pour qu'on puisse l'analyser utilement en quelques mots; signalons toutefois les considérations sur les dénominations des gués ou des passages d'eau; le long développement (complément d'un travail antérieur) sur le lat. *pelagus* dans la toponymie, particulièrement orographique, et l'intéressante interprétation d'un type de lieu-dit *Verera* (fr. « verrière »), dans le Piémont, par l'hypothèse qu'il s'agirait anciennement d'une borne, d'une indication de limite constituée par un amas de verre brisé (*vitrea fracta*). — P. 449-454. A. Tovar, *Etimologia céltica de* muga : le mot signifie, en espagnol « borne, terme, limite »; il est connu du basque, du catalan et du gascon; il proviendrait de la base celtique **mrogi-*, **mroga*, qui a même signification. — P. 485-490. W. von Wartburg, *Drei kleine Gruppe galloromanischer Wörter germanischen Ursprungs* : nous avons ici cinq notes étymologiques destinées à prendre place dans le *FEW*; les deux premières, anc. franc. **mokka* « grumeau » et néerl. **mokke* « cruche » peuvent s'y lire maintenant au tome XVI, p. 592 ss.; les trois

autres sont v. h. all. *sceliva* « cosse (de fruits) », v. além. **skalifa*, même sens, et got. **skarfon* « couper en travers, tailler en biais ». — P. 508-521. H. Weinrich, *Münze und Wort, Untersuchungen an einem Bildfeld* : très suggestive et très intéressante étude sur la nature et le rôle de la métaphore dans le langage et l'expression (la *langue* et la *parole*), l'exemple choisi étant le couple *mot/monnaie*.

Félix Lecoy.

Huon de Bordeaux, édité par Pierre Ruelle, Bruxelles, Paris, 1960, 497 p. in-8° [Université libre de Bruxelles, Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres, XX].

On accueillera avec plaisir cette très soigneuse édition du charmant poème, celle de Guessard et Grandmaison étant épuisée depuis longtemps. Le travail de M. Ruelle marque d'ailleurs un net progrès sur celui de ses lointains prédécesseurs. Certes, il reproduit, en principe, le même manuscrit qu'eux, le manuscrit de Tours (et sur ce point, il n'y avait pas à hésiter) ; mais son texte a été confronté, et souvent amélioré, par l'utilisation du manuscrit de Turin qu'avaient négligé les premiers éditeurs ; et une *varia lectio* complète de Tours et de Paris B. N. fr. 22555 permet de contrôler la tradition du manuscrit de base. Le texte est précédé d'une introduction où sont examinés les manuscrits et étudiés leurs rapports (d'ailleurs simples et clairs ici, une fois n'est pas coutume). Parmi les commentaires grammaticaux obligés de tout travail de ce genre, je signale les notes de syntaxe (p. 27-45), précises et bien classées, mais je n'y trouve pas relevée une construction pourtant bien curieuse et intéressante aux vv. 9176-77 *Nous faisons grant folie, Qui cevaucons se fust l'aube esclarcie* « avant que l'aube se soit levée », et dont je ne connais pas d'exactement semblable (cf. *Erec* 5756/5806, et, pour des types analogues seulement, Lerch I, 64 ou P. Imbs, *Propositions temporelles*, p. 441 ss). M. P. Ruelle a fait bon marché des tentatives d'explication « historique » du *Huon de Bordeaux* et, bien qu'il ne le dise nulle part explicitement, il ne voit sans doute dans ce poème que le simple produit d'une imagination aimable, qui a combiné des thèmes ou des motifs empruntés de toutes mains — emprunts que l'introduction essaye de présenter et de classer. En ce qui concerne la date, la période 1216-1229 est présentée comme la plus probable, et il est certain que G. Paris vieillissait l'œuvre à l'excès en la plaçant au XII^e siècle : pour ma part, et après la relecture que je viens d'en faire, je serais disposé à la rajeunir peut-être un peu plus encore que son éditeur — mais le ms. de Tours serait, dit-on, du milieu du XIII^e siècle. Un très abondant glossaire, quelques notes, une table des noms complètent ce bon travail. — Voici maintenant quelques notes de lecture : 84 je ne comprends pas *l'aisiés*, malgré le glossaire — 538 *nes* est curieux, puisqu'on vient de dire qu'il sont trente ; on attendrait *nel* — 547 *emparenté* ne doit tout de même être qu'un

lapsus du scribe — 912 la correction me semble inutile — 1052 *ai*, faute d'impression pour *al* ? — 1124 *retornant* de *TP* me semble s'imposer — 1435 la bonne coupure est évidemment celle de Guessard *Si s'avés* — 1549-1556 l'introduction des vers de *P* est un peu forte ; et, d'ailleurs, pourquoi arrêter l'insertion avant la fin de la tirade de *P* ? — 1566 ici aussi la correction est forte, malgré les apparences, et peut-être fait-elle violence à la syntaxe ; si l'on voulait supprimer l'alexandrin de *MT*, le plus simple était de prendre le texte de *P* — 1585 la correction de *Godefrois* en *et Rainfrois* est douteuse ; si l'on tient à donner le même nom au personnage qui apparaît à 1447, 1453, 1585 et 1688, il faut adopter la forme dissyllabique de *P Raenfrois* ; c'est d'ailleurs cette forme, exceptionnelle mais régulière, qui a amené les hésitations de *MT* ; naturellement à 1453 *oi* est un présent (*ot* dans *TP*) — 1970 lire *li* — 2046 *vaus*, pass. ind. 2 (pour *vausis*), forme exceptionnelle, méritait une place au glossaire — 2373 *Car* de *P* contre *Mais* de *MT* me paraît inutile — 2645 la correction est inutile ; ou alors il faut *porra* de *TP* — 2763 lire sans doute *Si nous* — 3292 la rime est fausse ; il faut un verbe en *-er*, et non en *-ier* ; d'ailleurs la bonne leçon est évidemment celle de *T*, *esclistrer* « faire des éclairs » — 3319 *vivier* n'est pas au glossaire — 3458 *poir*, pour *pooir*, me paraît rude ; *TP* me paraissent meilleurs — 4035 *creature* n'est pas au glossaire ; il ne paraît pas fréquent pourtant au sens de « rien », cf. 4136 — 4069 *l'ostes*, avec *s* de flexion, fait un vers faux (ou un alexandrin) — 4724 *la*, lire *le* — 4806 césure de type lyrique bien douteuse — 5102 *eu*, pour *eue* ou *eve*, paraît impossible, malgré la note — 5201 j'aurais mis le point à 201 et une virgule à 203 — 5688 on imprime généralement *avis* — 5743 *avironnant* de *TP* me semble nécessaire — 6275 lire *ne puis ge* — 6346 lire sans doute *Et* — 6453 *racater* de *M* me paraît plus correct — 6740 la graphie *venras*, fut. de *veoir*, n'est pas rare ; elle aurait pu être conservée — 6753 la virgule après *vin* est sans doute inutile — 6804 *is*, sans doute faute pour *i* — 7151 la correction de *ensi* en *aussi* est vraiment superflue — 7517 point à la fin, pas de ponctuation à 7518 ; *vauroie* ne peut venir en tête de phrase — 7543 *mesnie* « ensemble des pions d'un jeu » n'est pas au glossaire — 8240 j'imprimerais *veroillié* sans accord (cf. *fremé*) ; le cas de *essilie* à 8255 est moins net — 8268 lire *teste* — 8911 je lirais *com*, et non *c'on* — 9071 supprimer le point et guillemets de la fin du vers — 9072 bel exemple de *segnour* « beau-père », cf. 9373, 9563, 10329 ; cf. Cl. Régnier, *Romania*, LXXXI (1960), 522 ss — 9924 *Er*, faute sans doute pour *Et* — 10381 lire *Ont* — 10519 *aies estrivé* est un subjonctif passé dans un emploi bien connu, cf. ici même 4987. — Je note encore deux lapsus : p. 20, par. 7 : *amistié* n'est pas la forme refaite, mais la forme normale ; p. 70, l. 9, *époque*, faute pour *épopée*.

Félix Lecoy.

Huit miracles de GAUTIER DE COINCI, édités d'après le manuscrit de Leningrad par Erik v. KRAEMER, Helsinki, 1960, 210 p. in-8° (*Annales Academiae Scientiarum fennicae*, 119).

M. E. v. Kraemer, qui a déjà bien mérité de G. de C., nous donne ici l'édition de huit nouveaux miracles du poète français, à savoir (d'après la numérotation d'A. P. Ducrot-Granderye) les pièces 20 (*D'une noble fame de Rome* — c'est le miracle de l' « Inceste »), 21 (*La mors de l'usurier et de la povre fame*), 22 (*D'une abbeesse enchainte que la Mere Deu delivra*), 39 (*D'un escommenié* — même thème que le conte 10 *Fou* de la *Vie des Pères*), 40 (*De l'orison nostre Dame et saint Jehan l'Evangelistre*), 41 (*De cele meïsme orison*), 42 (*D'un moine*), 45 (*D'une nonain* — c'est le miracle de la « Sacristine »). Les manuscrits de G. de C. étant désormais bien connus, M. v. Kraemer a jugé, avec raison, qu'il n'y avait plus lieu de revenir sans cesse sur les mêmes problèmes de classement ni, non plus, lieu d'embarrasser son texte d'une *varia lectio* la plupart du temps inutile ; il a donc décidé de reproduire purement et simplement le manuscrit de Leningrad, qui est, en effet, excellent, et de le contrôler à l'aide des lecons de deux autres manuscrits, fort bons eux aussi, le B. N. fr. 2163 (*M*) et le B. N. nouv. acq. fr. 24541 (*S*), dit manuscrit de Soissons. On pourra peut-être juger qu'il y a là simplification quelque peu excessive ; en fait, le texte obtenu paraît sûr dans l'ensemble. De même le problème des sources de Gautier est résolu par un simple renvoi aux indications de Mussafia. M. v. Kraemer a donc fait porter tout son effort sur l'interprétation du texte, et là, il faut lui rendre cette justice qu'il n'a dissimulé aucune difficulté et qu'il s'est expliqué sur tous les points délicats soit dans ses notes, soit dans l'abondant glossaire qu'il a rédigé. Il s'agit donc d'un excellent travail, tout à fait digne des éditions antérieures qui sont sorties des mains de cette équipe finlandaise à qui nous devons tant. — Voici quelques remarques de lecture ou d'interprétation. Miracle 20, 39 *monteplier*, au sens de « favoriser, enrichir, augmenter la situation de... » avec un nom de personne comme complément paraît rare ; il n'est pas au glossaire — 88-89 *avoir aucun par grant deduit* « tirer joie ou consolation de la fréquentation de qq. » ne semble pas non plus une façon de dire courante (*MS* ont une autre leçon, qui doit avoir le même sens) ; peut-être valait-il la peine de relever l'expression — 114 *trestouz li cuers li dementi*, « se briser » au glossaire ; plutôt « manquer, faire défaut, refuser tout service » — 151 *lardee* et 171 *par cuer* auraient pu être notés au glossaire — 297 *S'ele n'en chiet* : il faut lire *S'ele n'enchiet* ; *encheoir* est un terme technique de droit et signifie « être convaincu de crime à la suite d'un jugement de Dieu » (sens de *juïse* à 296, qui n'est pas au glossaire ; cf. encore 422) ; d'autre part *sans plus atendre* du vers 297 se rapporte au vers suivant. Le sens des vv. 296-97 est : « Soumets nous immédiatement au jugement de Dieu, et si elle n'est pas convaincue de son crime, fais moi pendre sur-le-champ. » — 335 *en dedens*,

sans doute « pendant ce temps, au cours de ce répit » (n'est pas au glossaire) — 469 et 471 *En* est la particule interrogative (*En'*) ; donc point d'interrogation à 470 et 472 — 521 Interrogation à la fin — 617 virgule à la fin, et non point — Miracle 21, 14 *c'en* ou *cen* ? de même 104 — 22 *soiz* est réuni au glossaire avec *soif* « haie » et traduit par « enclos » ; mais il s'agit évidemment de *sou* « étable à porc », cf. Godefroy, 7, 448 et *REW* 8492 ; la graphie par *oi* est anormale, mais non impossible ; cf. les variantes de *MS* — 27 (note) *pelue* et *velue* sont évidemment synonymes ; le sens n'est pas douteux et il semble bien qu'on ait cru au moyen âge que la faim favorisait la pousse des poils, ainsi que le prouve le vers de l'*Ovide moralisé*, VIII, 3359 que j'ai cité dans mon glossaire du *Chevalier au barisel* ; *velu de faim* se rencontre encore dans la *Farce du pasté et de la tarte* (*Anc. th. fr.* II, 65) et je soupçonne que *velu*, seul, a la même valeur dans Villon, *Lais*, 238. — 57-58 je comprendrais plus simplement : « La mort, à qui il est inutile d'apprendre à... » — 82 *remuer* n'est pas au glossaire ; je crois que le vers signifie : « mais veillez à ne pas changer de linge ». — 139 *menoier* (*soi*), pourquoi « se mettre en chemin » ? plutôt « se hâter » — 193 La ponctuation ne permet pas de voir comment l'éditeur a compris. *Ajue*, absent du glossaire, est un substantif ; il faut ponctuer : *Diex ajue ! confait conseil !* — 299 Le présent *voit* de *MS* doit tout de même être la bonne leçon — 399 Si *traioit* signifie « agonisait », *d'eures en autres* au vers 400 ne peut se rapporter qu'à ce qui suit — 433-34 La rime *peu* (passé de *pooir*), *feu* ne laisse pas d'être notable — 441 Il fallait lire *saurez* (pour *saudrez*), futur de *saillir* (cf. 456), et non *savrez*, et corriger le *Ce* initial en *Ça* (leçon de *M*) ; la concordance *MS* montre, en effet, que c'est le verbe qui convient : « Vous en passerez par là ; c'est le moment de faire le saut. » — 548 *sus* est, je pense, adverbe, et le vers signifie : « ils iraient boire, en le mettant en gage (le calice), pour cinq sous, la valeur de cinq sous ». — 563 lire *mordre* — 565-66 Ces vers ne me paraissent pas aussi embarrassants qu'ils semblent l'avoir été pour l'éditeur. Je crois que l'on pourrait encore dire à la rigueur en fr. mod. : « Il mâche et mange, en réalité, sa mort celui qui porte la dent sur d'aussi mauvais morceaux. » Et je crois que les vers 195-196 de la *Chasteé as nonains* cités en note signifient : « C'est un bien mauvais morceau qu'avale celui qui engloutit (en même temps) la dure rançon (qu'il devra payer plus tard). » — Miracle 22, 26 : j'imprimerais *Qu'un* — 182 Pourquoi *esveillie*[*e*] et, par exemple, *courocie* à 160, et ailleurs ? — 325 Je crois que la traduction de (*soi*) *esclairier* par « faire justice » force un peu le sens ; le poète veut dire simplement que l'évêque désire « purger » son cœur du regret ou du remords que lui laisse sa conduite envers l'abbesse, et, par conséquent, « réparer son erreur ou sa faute ». — Miracle 39, 31 : une virgule à la fin du vers paraît nécessaire, le vers 32 se rapportant à *escommunia* du vers 30 — 91-92 L'ordre de *MS* a l'avantage de couper la phrase sur un vers impair — 140 Point d'interrogation à la fin ; les vers 141-143 intro-

duisent le vers 114 — 160 *Et pendent le borrel au col* ; *borrel* désigne évidemment une pièce de l'accoutrement des fous. Le texte de Gobin de Reims, cité en note d'après Godefroy, a été publié par Jeanroy et Långfors, *Chansons satiriques et bachiques*, XXXI, 48 ; le texte du *Renart*, cité aussi d'après Godefroy s. v° *burel*, qui reproduit Méon, est dans Martin IX, 424 — lequel a imprimé *burel*, lui aussi, mais bien à tort, puisque son ms portait *borel* ; l'édition de M. Roques a *borel* (v. 9668). Toutefois, dans cet emploi, la confusion entre *burel* et *borel* semble fréquente, comme en témoigne, outre les variantes des mss du *Renart*, cet exemple tiré des *Enfances Vivien* 1129 (ms 1449) et qui offre un bon parallèle au texte de Gautier de Coinci : *Si com a fol un burel te convient, Jel te pendrai au col a un lien.* La nature même de l'objet reste douteuse. — 262 Godefroy a relevé, chez Gautier, un quatrième exemple de *derachier* transitif, avec la valeur de « chasser en crachant » (sous *desrachier*, avec traduction fautive) ; il s'agit du vers 1920 du *Miracle de Théophile* (éd. Koenig) — 366 pas de virgule après *nué*, le sens étant évidemment : « Sept comme moi, que dis-je sept ! non pas même dix ne pourraient... » — 395 Le *Ne* de *R* paraît bien être une faute (provoquée par le début du vers suivant) contre le *Que* de *MS* — 495 La bonne leçon est manifestement *cointise* de *MS*, *convoitise* de *R* est contraire à l'idée — 680 *adire* est ici douteux, la construction indirecte *savoir a* étant fréquente, cf. *Auberee* 262 (texte du 837), *Menestrel de Reims* 409, Raoul de Houdenc, *Songe d'enfer* 637. On notera que les exemples de *adire* relevés par le Tobler-Lommatzsch sont étroitement localisés — 696 Je pense que la bonne leçon est tout de même *charogne* de *MS*, et non *corage* de *R* — 736 *pasque close* « dimanche qui suit Pâques, dimanche de Quasimodo » n'est pas au glossaire ni 819 *ne savoir mot* « ne pas avoir le temps de s'apercevoir » — 826 *botee*, traduit par « tas, amas » ; je crois (comme l'a vu le Tobler-Lommatzsch) que le mot est un dérivé de *bot* « tonneau », donc « tonnelée » ; on conservait, en effet, et l'on transportait l'argent, au moyen âge, dans des tonneaux. — Miracle 40, 62 l'expression *com li cloz leus* « comme un loup boiteux », est, en effet, assez obscure ; on en trouvera un autre exemple *Renard le Nouvel* (éd. Roussel) 2897 — 78 *de sa mesnie* est plus probablement le complément de *detint* — 272 cf. *Miracle de Théophile* 296 — 290 pour cet emploi de *roter* (une parole, une prière) en mauvaise part, cf. encore Robert de Blois, éd. Ülrich, III, 25, 796 — Miracle 42, 156 la bonne leçon est évidemment *siege* de *MS* et non *cierge* de *R* — 293 *queust* ne vient pas de *queillir*, comme il est dit au glossaire, mais de *cosdre* : « Tel se fait couper (par le tailleur) une chape neuve, à qui la mort coud un suaire. » — Miracle 45, 152 *humblement* de *MS*, pour *hautement* de *R* est bien tentant — 186 La leçon de *MS* : *Enjaiolez est en fort jaie* est sûrement la bonne leçon ; *R* est ici fautif ; cf. 492 et bien d'autres passages du même style — 368 *Par tans arons passee none*, je ne comprends pas bien la glose du lexique qui présente *none*, ici, comme l'équivalent de « tard » ; le vers veut dire : « Nous allons

bientôt entrer au déclin de notre vie », cf. 394 — 431 l'interprétation de *espaule reumoisiene* (var. *romoisiue*) par « épaule affectée de rhumatisme, donc incapable de s'incliner devant la Vierge » me paraît excellente — 515 *Se li venredis li est aigres, Tornez li est li diemaine*, traduit par équivalence : « Le dimanche lui en est autant ». Sans doute, et le contexte impose, en effet, ce sens ; mais nous avons ici à coup sûr un exemple ancien de *tourné* au sens de « corrompu, aigri » ; Godefroy ne relève pas cette valeur avant le XVe siècle, mais elle figure déjà dans le *Livre des Mestiers*, VIII, 4 : *aigres et tournees*, en parlant de la bière. — 539 le vers est naturellement ironique ; il faut un point d'exclamation à la fin — 547 il faut imprimer *durans* en un mot, sans doute, et peut-être même *Durans*, avec jeu de mots sur le nom propre.

Félix Lecoy.

PÉRIODIQUES

NEUPHILOLOGISCHE MITTEILUNGEN, LVIII (1957). P. 6. M. Wis, *Uccelletti cipriani*. L'expression se rencontre dans le *Decameron* VII, 10 (ed. V. Branca, II, p. 427, note 4) où elle est mal interprétée par « oiseaux automates ». Il suffit de se reporter au français où *oisel* (*oiselet*) *de Chypre* est abondamment attesté dans les dictionnaires (Godefroy, Gay, Havard et jusque dans le *grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle* de P. Larousse) pour se rendre compte qu'il s'agit d'un parfum, et plus précisément (contrairement à ce que dit Godefroy à la suite de Laborde) d'un parfum destiné à être consumé dans un brûle-parfum. — P. 38. Comptes rendus de E. Ghirlanda, *La terminologia viticola nei dialetti della Svizzera italiana* (E. Öhman), et p. 43 de B. E. Vidos, *Handboek tot de romaanse taalkunde* (W. Giese).

P. 71. M. Wis, « *Gottesacker* » *und* « *Campo Santo* ». Montre fort bien que *campo santo* « cimetière » (et son équivalent allemand) est, à l'origine, un nom propre qui s'appliquait au *Campus* [*Sanctus*] *Acheldemach* de Jérusalem, c'est-à-dire au champ que la tradition présentait comme ayant été acheté avec les trente deniers de la trahison de Judas. Ce champ, où l'on enterrait les pèlerins morts au cours de leur séjour dans la ville sainte, passait pour avoir la propriété de consumer les cadavres en quelques jours, et de la terre, prélevée sur les lieux, fut transportée dans certains cimetières européens, en particulier au cimetière des pèlerins de Saint-Pierre, à Rome, et au fameux cimetière de Pise. De là, l'expression *Campo Santo* fut également utilisée pour désigner ces lieux célèbres. Par la suite, la dénomination s'étendit peu à peu, mais on ne paraît pas la rencontrer comme nom commun avant le XVI^e siècle.

P. 121. Ö. Södergård, *Les Folies* : édition de deux textes de « folies » anglo-normandes, Br. Mus. Arundel 707, f° 99 v° et Oxford, Bodléienne, Selden supra 74, f° 59 v°, cf. Vising, *Anglo-norman Language and Literature*, n° 257, ces textes sont légèrement différents de ceux qu'ont publiés Jubinal, Heyse, Halliwell et P. Meyer. — P. 128. E. Alanne, *Ogier der Däne*. Publication de quelques courts fragments de l'*Ogier* allemand (inédit) d'Heidelberg ; l'auteur croit pouvoir conclure que le texte dérive de la version moyen-néerlandaise du XIV^e siècle, aujourd'hui perdue, aux quelque 200 vers près qu'a autrefois publiés J. C. Matthes. — P. 154. Compte rendu de *Poé-*

sies du troubadour Guillem de Saint-Didier, publiées... par A. Sakari (V. Väänänen).

P. 190. Ö. Södergård, *Graphies anglo-normandes* : étude des graphies de l'art d'aimer édité *Romania*, LXXVII (1956), p. 294-330. — P. 219. Compte rendu de P. Imbs, *Les propositions temporelles en ancien français* (M. Parent).

LIX (1958). P. 244. V. Väänänen, « *Ir de embajador* », *expression elliptique ?* Soutient (à mon sens avec raison) que la construction *ir de embajador* s'explique sans ellipse, de même que, dans les indications scéniques (qui sont peut-être à l'origine du tour), *de aldeana* par exemple, « en paysanne », il est inutile de penser à une tournure abrégée (*vestida*) *de aldeana* (où *de* resterait d'ailleurs difficile à expliquer). — P. 254. K. Lewent, *For a* Flamenca *passage* : montre le caractère extravagant de l'interprétation donnée par M. Bambeck d'un passage, il est vrai fort difficile, de *Flamenca* ; il s'agit des vers 5059-5068 de la 1re éd. de Paul Meyer (5056 ss. dans la seconde). P. 279. Comptes rendus de Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna*, éd. G. E. Sansone (T. F. Mustanoja), p. 285 de E. Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik : Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung* (W. Wolf).

LX (1959). P. 29. P. Tilvis, *Über die unmittelbaren Vorlagen von Hartmans* Erec *und* Iwein, *Ulrichs* Lanzelet *und Wolframs* Parzival. L'auteur pense que les poètes allemands qui ont utilisé la matière « française » devaient être incapables de lire par eux-mêmes les textes qu'ils suivent (ou semblent suivre). D'autre part, les divergences qu'ils présentent par rapport à ces mêmes textes (quand elles ne reposent pas sur des confusions) ne sauraient s'expliquer toutes par le caprice ou l'indépendance de ces auteurs. Ils ont donc dû disposer de sources autres que les romans de Chrétien, en particulier. Le travail de M. Tilvis n'étant pas encore terminé, il est difficile (et il serait injuste) de le juger. Nous en savons assez cependant pour voir qu'il adopte avec enthousiasme la thèse (pourtant fort sujette à caution) de M. Loomis, selon laquelle il aurait existé, avant Chrétien, des romans ou des contes arthuriens *en prose française* ; ce sont ces contes qui auraient pénétré dans le domaine allemand (par des traductions intermédiaires néerlandaises sans doute — mais sur ce point M. T. ne s'est pas encore expliqué) et qui auraient servi de base aux poèmes des Hartmann von Aue, des Ulrich von Zatzikhofen et même de Wolfram von Eschenbach. On aurait la preuve de l'ancienneté de cette littérature dans l'apparition vraiment très précoce de noms arthuriens dans l'onomastique germanique, et plus particulièrement néerlandaise — et, à ce propos, M. T. attire l'attention sur des faits en général mal connus des romanistes (mais, peut-être, y aurait-il lieu d'en faire la critique). C'est ainsi que le nom de Gauvain, sous la forme *Vualauuaynus* serait attesté dès 1118 en Flandres et celui d'Ivain, dans la même région, dès 1114, sous la forme *Vuuanus* (?). Il est toutefois très inquiétant de voir l'auteur soutenir que l'*Iuuanus* relevé à Freising entre 764 et 784 (!) est,

lui aussi, l'Yvain de la légende arthurienne, et cette obstination à défendre une thèse insoutenable jette naturellemement la suspicion sur les arguments qu'il oppose à l'explication, déjà proposée, des autres *Iwan*, *Ybanus* anciens qu'il cite en Carinthie ou en Bavière par le slave *Ivan*. — P. 101. Compte rendu de R. Hakamies, *Glossarium latinitatis medii aevi Finlandicae* (V. Väänänen); p. 105 de D. Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale* (V. Väänänen); p. 107 de B. Hasselrot, *Étude sur la formation diminutive dans les langues romanes* (V. Väänänen); p. 112 de V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccacio I* (T. Nurmela); p. 116 de V. Branca, *Per il testo del Decamerone : testimonianze della tradizione volgata* (T. Nurmela).

P. 129. P. Tilvis, suite de l'article signalé ci-dessus (la fin manque encore). — P. 180. M. Pelan, *Le deport du viel antif* : il s'agit du début d'*Aucassin et Nicolette* qui a déjà donné naissance à plus d'une explication; la solution proposée ici est de lire *depart*, et non *deport* et de comprendre « la séparation de deux enfants (provoquée, imposée) par un vieil homme (c'est-à-dire le comte Garin) ». P. 187. Compte rendu de *Deux miracles de Gautier de Coinci... publiés par* R. Hakamies (T. Nurmela).

P. 313. Compte rendu de *Floire et Blancheflor... par* M. Pelan, 2e édition (E. v. Kraemer).

P. 321. T. Nurmela, *Physionomie de Boccace* : passe en revue les portraits (ou plutôt les pseudo-portraits) que la tradition iconographique considère comme étant celui de Boccace et publie, pour la première fois, une très remarquable image qui figure au fo 47 du manuscrit italien X. 127 de la Marciana de Venise, à la suite d'une copie du *Corbaccio* datée de 1450. — P. 334. J. J. Beylsmit, *Un moyen d'exprimer « ne dire, ne savoir absolument rien »; pour le commentaire de « ne bu ne ba »*. Collection d'exemples empruntés à diverses langues et analogues au *ne savoir bu ne ba* de Gautier de Coinci ou au *no dire ni bat ni but* de Guillaume IX; l'auteur voit dans *bu|ba* des onomatopées exprimant l'ignorance ou l'indécision, et non l'indication des premiers éléments de la lecture. — P. 348. Ö. Södergård, *De panorama à discorama* : amusante collection de formations modernes, la plupart éphémères au reste et appartenant souvent au langage de la réclame, construites avec le pseudo-suffixe *-rama*; l'auteur rappelle à ce propos, avec pertinence, les plaisanteries des pensionnaires de la maison Vauquer, dans le *Père Goriot*.

LXI (1960). P. 1. Notice sur Arthur Långfors, de M. V. Väänänen. — P. 129. Compte rendu de E. Gamillscheg, *Historische französische Syntax* (V. Väänänen); p. 133 de J. Ahokas, *Essai d'un glossaire genevois d'après les registres de la ville de 1409 à 1536* (V. Väänänen); p. 341 de Gautier de Coinci, *C'est d'un moine...* par Pol Jonas (L. Lindgren). — P. 361. A. O. Vértes, *A propos de « ne bu ne ba »* : complément hongrois à l'article signalé ci-dessus. — P. 389, compte rendu de B. E. Vidos, *Manuale di linguistica romanza* (V. Väänänen).

F. L.

SPECULUM, XXXIV (1959), 1. — P. 90-95. R. S. Loomis, C. R. de G. Ashe, *King Arthur's Avalon : The Story of Glastonbury* (jugement sévère). — P. 95-97. U. T. Holmes, Jr, C. R. de A. S. Bates, ed., *Le Roman de vrai amour and Le Pleur de Sainte Ame.* — P. 99-101. J. H. Herriott, C. R. de Vidal De Canellas, *Vidal Mayor. Traducción Aragonesa de la Obra « In Excelsis Dei Thesauris »*, edited by G. Tilander. — P. 101-103. U. T. Holmes, Jr, C. R. de C. Cremonesi, ed., *Enfances Renier : Canzone di Gesta inedita del sec. XIII.* — P. 103-109. E. H. Kantorowicz, C. R. de C. T. Davis, *Dante and the Idea of Rome.* — P. 120-123. A. S. Bernardo, C. R. de I. Hijmans-Tromp, *Vita e Opere di Agnolo Torini.* — P. 140-143. M. H. Marshall, C. R. de C. J. Stratman, *Bibliography of Medieval Drama* (jugement sévère). — P. 144-147. H. Blumberg, C. R. de J. M. Millás-Vallicrosa, ed., *El « Liber Predicationis contra Judeos » de Ramón Lull.* — P. 147-149. U. T. Holmes, Jr, C. R. de C. C. Willard, ed., *The « Livre de la Paix » of Christine de Pisan : A Critical Edition.* — P. 152-154. U. T. Holmes, Jr, C. R. de W. Ziltener, *Chrétien und die Aeneis.*

2. — P. 248-250. E. B. Place, C. R. de E. Asensio, *Poética y realidad en el cancionero de la Edad Media.* — P. 260-261. T. C. Chubb, C. R. de A. del Monte, *Le Origini.* — P. 264-266. A. W. Thompson, C. R. de L. Foulet, *Glossary of the First Continuation.* — P. 291-297. R. N. Walpole, C. R. de L. Kukenheim et H. Roussel, *Guide de la littérature française du moyen âge.* — P. 314-316. H. Wieruszowski, C. R. de N. Matteini, *Il più antico oppositore politico di Dante, Guido Vernani da Rimini : Testo critico del « De Reprobatione Monarchiae ».*

3. — P. 440-443. E. C. Witke, C. R. de E. Auerbach, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter.* — P. 477-481. I. Pope, C. R. de E. Li Gotti, *La « Tesi Araba » sulle « Origini » della Lirica Romanza.* — P. 485-490. E. Williamson, C. R. de J. A. Mazzeo, *Structure and Thought in the Paradiso.* — P. 491-493. L. R. Lind, C. R. de D. Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale.*

4. — P. 625-628. C. F. Bühler, *The* Rosier des Guerres *and the* Dits Moraulx des Philosophes. Le *Rosier des Guerres*, écrit pour Charles VIII par Louis XI ou par Pierre Choisnet, n'est pour une bonne part qu'un plagiat des *Dits Moraulx des Philosophes.* — P. 661. B. L. Ullman, C. R. de K. Heitmann, *Fortuna und Virtus : Eine Studie zu Petrarcas Lebensweisheit.* — P. 662-664. J. Gimeno, C. R. de J. E. Keller, ed., *El libro de los gatos.* — P. 668-670. B. L. Ullman, C. R. de *Miscellanea del Centro di Studi Medievali*, II. — P. 677-682. R. S. Loomis, C. R. de W. F. Schirmer, *Die frühen Darstellungen des Arthurstoffes.* — P. 684-686. F. McCulloch, C. R. de C. Segre, ed., *Li Bestiaires d'Amours di Maistre Richart di Fornival e li Response du Bestiaire.* — P. 687-689. H. Wieruszowski, C. R. de R. Sugranyes de Franch, *Raymond Lulle, Docteur des Missions.* — P. 689-690. F. J. Carmody, C. R. de B. de Tresbéns, *Tractat d'Astrologia*, Text, introducció i

glossari de Joan Vernet i David Romano. — P. 694-695. T. C. Chubb, C. R. de M. Valency, *In Praise of Love : An Introduction to the Love Poetry of the Renaissance.* — P. 705-706. A. S. Bernardo, C. R. de E. H. Wilkins, *The « Espistolae Metricae » of Petrarch.* — P. 709-714. T. G. Bergin, C. R. de E. H. Wilkins, *Studies in the Life and Works of Petrarch ; Petrarch at Vaucluse ; Petrarch's Eight Years in Milan.*

Yves Lefevre.

Zeitschrift für romanische Philologie, LXXIV (1958). — Ce numéro, dédié à M. von Wartburg en l'honneur de ses soixante dix ans, est précédé d'un beau portrait de l'ancien directeur de la revue.

P. 1-24. D. Alonso, *Metafonia y neutro de materia en España.* Il s'agit des cas d'inflexions à la tonique, provoquées par les oppositions, à la finale, entre *-u* et *-o* d'une part, *-i* et *-e* de l'autre. Ces inflexions, dans le domaine espagnol, se rencontrent dans les parlers asturiens, et il y a longtemps que Menéndez Pidal a proposé d'expliquer le phénomène (qui est, on le sait, fondamental pour les dialectes du sud de l'Italie) par l'origine des colons italiens qui ont peuplé l'Espagne. M. D. Alonso attire ici l'attention sur une autre concordance fort intéressante : l'asturien connaît encore localement, et a dû connaître autrefois sur une plus grande échelle, un neutre caractérisé par une finale en *-o* (et non en *-u*), neutre qui apparaît dans les noms de matière et qui, phénomène très curieux, se manifeste également dans une morphologie (ou une syntaxe) particulière de l'adjectif, dans des constructions du type *de noche ciego, mantega fresco, yerba maúro*, etc..., où l'on voit un pseudo-masculin (c'est, en réalité, un neutre) accolé à un nom (de matière) féminin. Les parlers du sud de l'Italie ont essayé, eux aussi, et en partie réussi à se constituer un « genre » analogue, dans des conditions en partie semblables, en partie différentes, mais qui invitent à mettre en parallèle les deux séries de faits. — P. 24-77. H. M. Flasdieck, *Engl. dial.* gleave, *fr.* glaive, *lat.* gladius. Essai de classement des formes (et des sens) des représentants fr. de latin gladius, avec utilisation des formes empruntées, en part. par l'anglais. Placé devant le problème soulevé par *glaive*, l'auteur propose d'y voir le produit d'une prononciation (faussement soignée ou pseudo-savante) **glavius*, au lieu de *gladius*, sur le modèle des alternances auxquelles a donné naissance le groupe *-vj-* (lat. *cavea* > *cage* et *aviolus* > *aieul*), alternances qui supposent une hésitation *-vj-/-jj-* et, par suite, introduisent la possibilité d'une prononciation refaite **glavius* à côté de **glajjus* < *gladius*. — P. 78-88. P. Guiraud, *Emprunts et équilibre phonologique.* Note très intéressante et très suggestive, qui montre que les emprunts d'un système lexical ou, en tout cas, les chances de survie ou de succès d'un emprunt dans un système lexical donné, sont en grande partie conditionnées par l'aptitude de ces emprunts à maintenir ou à rétablir l'équilibre phonologique du système emprunteur, à combler les lacunes ou occuper les vides que peut

offrir ce système. C'est ainsi qu'en français les mots d'emprunt commençant par *ka-* sont nettement plus nombreux qu'on aurait pu l'attendre de la constitution phonologique des langues d'origine ; et cela tient, sans doute, à ce que le français (par suite du passage à *che-* du latin *ca-*) offrait, pour ce phonème, une place disponible. — P. 88-115. J. Knobloch, *König David und der Diebsschlüssel*. On soupçonne depuis longtemps que le fr. *david* « pince à crochet, fausse clef permettant de forcer une serrure » et ses dérivés *daviet*, *davier*, *daviot* remontent, en dernière analyse, au nom du roi David ; mais on ne voit guère la raison de cet emploi argotique et plaisant. M. K. pense qu'il y a, au départ, jeu d'esprit, qui a mis en rapport l'adultère de David (et Bethsabée) et le nom latin de la fausse clef *clavis adulterina*. Nous n'avons pas la preuve malheureusement de ce jeu, mais M. K. compare l'italien *grimaldello* et, surtout, l'italien dialectal *garibaldin*, *gariboldello*, tirés l'un de *grimaldo*, l'autre de *gariboldo* : or, d'après le témoignage du provençal, le nom propre *Guirbautz* (équivalent de *Gariboldo*) serait le nom typique de l'adultère, et l'on aurait ainsi, en italien, un jeu analogue qui confirmerait l'explication. Cf. cependant, ci-dessous, la note de L. Spitzer. — P. 116-126. Cl. Merlo, *Contributo alla conoscenza del tesoro lessicale versiliese*. Notes inspirées par le *Vocabolario versiliese* de Gilberto Cocci, paru en 1957. — P. 127-147. G. Straka, *Contribution à l'étude du vocabulaire du parler franco-provençal de Saint-Étienne (Loire)*. Notes sur le vocabulaire des textes stéphanois du XVIIIe siècle, dont l'auteur a une édition en préparation.

Comptes rendus. — P. 150-154. W. von Warburg, *Von Sprache und Mensch, Gesammelte Aufsätze* (M. Delbouille). — P. 154-158. W. von Wartburg et P. Zumthor, *Précis de Syntaxe du français contemporain* (M. Dessaintes). — P. 158-161. W. von Wartburg, *Évolution et Structure de la langue française*, 5e éd. (K. B.).

P. 163-211. R. Baehr, *Studien zur Rhetorik in den Rime Guittones d'Arezzo* (fin). Dernier article d'une très longue étude, dont les deux premières parties avaient paru au tome LXXIII de la *Zeitschrift*. — P. 212-233. J. Hubschmid, *Kritische Bemerkungen zum mediterranen Substrat Sardiniens und Hispaniens*. Compléments ou rectificatifs à l'ouvrage de l'auteur, *Sardische Studien*, provoqués principalement par les comptes rendus de Wagner, Battisti et Alessio. — P. 234-245. A. Rosellini, *Sul valore della traduzione della Chanson de Roland contenuta nel manoscritto franco-italiano di V4*. Montre sur quelques exemples (celui de *eschec* « butin », traduit par « deduit », « cembel » ou « joie » est particulièrement intéressant) que le traducteur italien du *Roland* n'avait, du français, qu'une connaissance imparfaite ; toutefois, dans certains cas, M. R. dépasse le but ; il aurait pu savoir, par exemple, qu'au vers 2990 de *O*, *muet* est écrit sur grattage et que la leçon première était sans doute *escunset*, qui correspond à l'*asconde* de *V4*, lequel ici ne commet pas de faute. — P. 245-251. A. Rossellini, *Un caso curioso nella Chanson de Roland : Margariz de Sibille*. Cherche, après bien d'autres érudits, à élucider

la difficulté posée dans le texte d'Oxford par les vers 1445-1448 (fin de la première bataille). Naturellement, M. R. constate (ce que l'on savait depuis longtemps) que le déroulement de *V*⁴ et de la version scandinave est ici, en lui-même, sans reproche (cf. Bédier, *Commentaires*, p. 187) ; mais, comme il veut à tout prix (et il a peut-être raison) sauver ces fameux vers 1445-48 (qui se retrouvent, en effet, dans *CV*⁷ et *PT* et qui sont sans doute authentiques), il se retrouve dans la même situation que Bédier, *loc. cit.*, car, contrairement à ce qu'il dit, les vers 1416-1420 de *V*⁴ ne peuvent pas être la réfection (ou les correspondants) de 1445-48 de *O*. — P. 251-259. M. Regula, *Les fonctions de l'imparfait*. Bon exposé, bien classé, des valeurs multiples de l'imparfait en français moderne. — P. 259-275. M. Regula, *Encore le problème du subjonctif*. Les discussions sur la nature du subjonctif en français ne sont pas prêtes de s'épuiser. On trouvera dans cette note de M. Regula une tentative, somme toute heureuse, en tout cas de bonne méthode provisionnelle, pour distinguer nettement (sans toutefois les séparer dans leur nature dernière) deux types de subjonctif, l'un qu'il appelle « modal » (c'est, en gros, et pour simplifier les choses, celui que l'on trouve dans les volitives et les potentiels du passé), l'autre qu'il appelle « amodal » et qui exprime ou suggère la non-réalité du propos avancé (c'est, en gros, celui que l'on trouve en alternance plus ou moins régulière, avec l'indicatif, derrière les principales énonciatrices). Des exemples bien choisis et bien commentés illustrent l'exposé. On notera que le subjonctif des complétives de verbes de sentiment reste difficile à expliquer ; en tout cas, M. Regula a parfaitement raison de repousser tout rapprochement de ce subjonctif avec les subjonctifs de volonté. — P. 275-278. G. Colón, *Rosellonés ant.* causol, *rosell. mod.* cossòl. Le mot signifie « fondations d'un bâtiment » et M. Corominas l'a naguère fait venir d'un type **cauciolus*, sorti par changement de suffixe de **caucellus* (cf. moyen fr. *eschoiseler* « creuser la terre », *FEW*, II, 521). M. Colón préférerait y voir un dérivé du latin *calx, -cis*, au sens de « pied d'un objet, base d'un objet ». Mais les exemples de catalan *calç* présentés par M. Colón ne signifient jamais que « pied d'un arbre », et non pas « base d'un bâtiment, d'une construction » et il n'y a pas de difficulté à voir dans *causol, cossòl*, à l'origine, au moins, la « tranchée que l'on ouvre pour y asseoir les murs ».

Comptes rendus. — P. 280. A. Blaise, *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens* (W. von Wartburg). — P. 283. P. Guiraud, *La Sémantique* (St. Ullmann). — P. 285. G. Rohlfs, *Die lexicalische Differenzierung der rom. Sprachen* (G. Colón). — P. 294. Th. H. Maurer Jr, *A unidade da România occidental* (K. Baldinger). — P. 302. H. M. Flasdieck, *Zinn und Zink*. Il s'agit de l'étymologie des mots désignant l'étain et le zinc et, plus particulièrement, des étymons *stagnum*, **peltrum*, **tina*, all. *Zink* et angl. *spelter* (O. Deutschmann). — P. 307. B. Woledge, *Bibliographie des romans et nouvelles en prose française antérieurs à 1500* (W. Kellermann). — P. 309. P. Le

Gentil, *La chanson de Roland* (A. Junker). — P. 311. *La Chanson de Roland nel testo assonanzato franco-italiano*, ed. G. C. Queirazza (M. Boni). — P. 315. J. Coveney, *Édition critique des versions en vers et en prose de l'empereur Constant* (M. Boni). — P. 318. *La Vie de sainte Geneviève de Paris*, p. p. L. Bohm (M. Bambeck). — P. 320. *Les miracles de Nostre Dame par* Gautier de Coinci, p. p. V. F. Koenig, tome I (C. Fahlin). — P. 322. A. Rommel, *Die Entstehung der klassischen französischen Garten im Spiegel der Sprache* (P. J. Wexler). — P. 327. A. Tausch, *Die Lautentwickelung der Mundarten des Trièves (Dauphiné)* (H. Stimm). — P. 334. P. Imbs, *Les propositions temporelles en ancien français* (R. Glasser). — P. 343. M. Sandmann, *Subject and Predicate, a contribution to the theory of syntax* (R. Glasser). — P. 350. S. Andersson, *Études sur la syntaxe et la sémantique du mot français* tout (M. Bambeck). — P. 363. A. Lombard, *Le verbe roumain, étude morphologique* (E. Lozovan). — P. 365. A. Vallone, *La critica dantesca contemporanea* (A. Buck). — P. 367. *Poesie siciliane dei secoli XIV e XV*, a cura di G. Cusimano ; *Regole, Costituzioni, Confessionali e Rituali*, a cura di F. Branciforti (Collezione di *Testi Siciliani dei Secoli XIV e XV*, voll. I, II et III) (G. Toja). — P. 376. P. Fabra, *Diccionari general de la llengua catalana* (W. Giese). — P. 377. J. S. Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, 3 voll. (K. Baldinger). — P. 381. *Poema de mio Cid*, texte critique établi par don Ramón Menéndez Pidal, traduction française et préface d'E. Kohler (H. Rheinfelder). — P. 383. Alfonso Martínez de Toledo, *Arçipreste de Talavera*, edito da Mario Penne (J. Perez). — P. 392. *Descriptive Studies in Spanish Grammar*, by Spencer L. Murphy, E. W. Ringo, R. D. McWilliams, H. S. Hutter, E. E. Uhrban, edited by H. R. Kahane and A. Pietrangeli (G. Colón). — P. 400. Fr. da Silveira Bueno, *A formação histórica da língua portuguesa* (K. Baldinger). — P. 403. J. Hubschmid, *Bibliographia onomastica helvetica* (A. Kuhn).

P. 405-413. J. Hubschmid, *Zum Griechentum Süditaliens*. L'auteur définit ici sa position dans le problème qui sépare Rohlfs et ses opposants (principalement Alessio et Battisti) touchant le caractère ancien ou, au contraire, secondaire soit du grec soit des parlers romans dans le sud de l'Italie (Terre d'Otrante, Calabre, Sicile). En ce qui concerne la terre d'Otrante (et particulièrement le Salento), M. H. est d'avis que les parlers grecs ne doivent pas, en effet, remonter plus haut que l'époque byzantine ; mais il croit fermement, par contre, au caractère autochtone du grec parlé en Calabre et en Sicile. Quant aux parlers romans, il pense qu'il est difficile de leur refuser, dans les trois régions, la possibilité de représenter un état ancien et de n'y voir que le résultat d'une romanisation secondaire. Opinion mesurée et qui se fonde essentiellement sur une vue nuancée et probablement exacte de ce qu'ont dû être les conditions linguistiques de ces trois régions dès l'époque romaine. — P. 413-423. J. Thomas, *De Pétrone aux patois modernes : « (croire) tenir Dieu par les pieds »*. Commentaire de cette expression déjà

étudiée par Långfors, *Mélanges Michaëlsson*, p. 351-55 et P. Ruelle, *Neuph. Mitteilungen*, LIV (1953), 85-87, et mention d'une expression latine qui se rencontre dans la *Cena Trimalchionis* de Pétrone (§ LI), *putabat se coleum Jovis tenere*, qui pourrait bien être, sinon l'origine de la phrase française à proprement parler, du moins sa parente et son analogue. — P. 423-429. *Nochmals « König David und der Diebsschlüssel »*. Échange de notes entre Spitzer et M. J. Knobloch à propos de l'étymologie de *david* « fausse clef » (cf. ci-dessus p. 88-115), Spitzer rappelant l'explication qu'il avait déjà fournie de l'expression, *Romania*, LXIV (1938), p. 101, en se référant à la formule biblique *clavis David* (*Apocalypse* 3, 7; *Isaïe* 22, 22), M. Knobloch maintenant son point de vue. Je pense que l'explication de Spitzer reste la meilleure, surtout après la mention de l'antienne de l'Avent (*O clavis David...*) imprudemment citée par M. Knobloch. Il serait, en effet, facile de citer d'autres formations argotiques ou plaisantes construites sur le jeu que signale Spitzer. — P. 429-430. O. Parlangèli, *Esistono forme romanze che continuano *peditiāre ?* Il s'agit d'un verbe calabrais *spituzzare*, *spitazzare*, Salento *spituzzare* « déchiqueter, mettre en pièces », que l'on pourrait être tenté de faire venir d'un **expeditiare* (forme supposée qui joue un certain rôle dans une nouvelle, et improbable, étymologie des mots du même groupe que le fr. *pièce*, cf. *Zts*, LXXII (1956), p. 289 ss.), mais qui est, en réalité, un dérivé de *pituzzu* « frange, fils non tissés qui terminent une pièce d'étoffe que l'on lève du métier à tisser ».

Sous la rubrique *Diskussion aktueller Probleme*, deux longues études sont groupées sous le titre commun de *Phonologie und traditionelle Sprachwissenschaft*. La première, p. 431-440, de M. Sandmann, est consacrée à l'*Économie des changements phonétiques* d'André Martinet, élogieuse (comme il est naturel, s'agissant d'un livre aussi suggestif), mais soulignant fortement combien un esprit, accoutumé à soigneusement classer les phénomènes dans le temps, est plus d'une fois fâcheusement surpris du mépris des phonologues pour la chronologie, même (et surtout, peut-être) quand ils s'efforcent de fonder une phonologie diachronique. — La seconde, p. 440-480, de M. K. Baldinger, est inspirée par les *Phonologische Studien zur romanischen Sprachwissenschaft* de H. Weinrich. C'est un exposé critique détaillé de ce livre remarquable à tous points de vue, tant par la vigueur avec laquelle la thèse phonologique y est présentée que par l'information, en général très sûre, de l'auteur et l'ingéniosité de ses vues. M. Baldinger souligne toutefois avec force ce point (qui jusqu'à présent me paraît, à moi aussi, essentiel), à savoir que, si la phonologie sait fort bien rendre compte du processus de rééquilibre des systèmes structurels, si elle parvient à donner un sens à des développements phonétiques en apparence anarchiques et à première vue étrangers les uns aux autres, elle laisse souvent échapper les causes premières de déséquilibre, les amorces d'évolution, les facteurs de trouble qui ruinent un système et qui rendent nécessaire une réédification capable de

regrouper les valeurs phonologiques. Elle semble parfois oublier qu'une langue est tout de même portée par un groupe ethnique et qu'elle est l'expression d'un état social et culturel qui est loin d'être lui-même immuable (et dont les variations ne sont pas conditionnées par des facteurs uniquement linguistiques).

Comptes rendus. — P. 481. H. Lausberg, *Romanische Sprachwissenschaft* (C. Th. Gossen). — P. 483. J. Hubschmid, *Schläuche und Fässer* (W. Giese). — P. 489. E. Hoepffner, *Les troubadours dans leur vie et dans leurs œuvres* (K. Wais). — P. 491. *Arthurian Names in the Perceval of Chrétien de Troyes...* by W. A. Nitze and H. F. Williams (St. Hofer). — P. 492. E. Rankka, *Deux miracles de la Sainte Vierge par* Gautier de Coinci (A. Henry). — P. 493. *The romance of Horn by* Thomas, *edited by* M. K. Pope (A. Henry). — P. 495. *Les évangiles des Domées*, publiés par R. Bossuat et G. Raynaud de Lage (A. Henry). — P. 496. G. Tilander, *Maint, origine et histoire d'un mot* (V. Günther). — P. 501. W. Pabst, *Venus und die missverstandene Dido (Literarische Ursprünge des Sibyllen- und des Venusberges)* (L. F. Flutre). — P. 504. R. Palgen, *Werden und Wesen der Komödie Dantes* (A. Buck). — P. 506. J. Storost, *Zur Methodologie der Quellenforschung bei Dante* (A. Rüegg). — P. 508. F. Tollemache, *I deverbi italiani* (S. Heinimann). — P. 522. P. F. Flückiger, *Die Terminologie der Kornreinigung in den Mundarten Mittel- und Süditaliens* (J. Hubschmid). — P. 524. M. L. Wagner, *Dizionario etimologico sardo* (J. Hubschmid). — P. 537. Academia Republicii populare Romîne, *Atlasul Lingvistic Romîn, Serie nouă*, voll. I et II (E. Lozovan).

Viennent ensuite les comptes rendus de *Medioevo e Rinascimento* (Studi in onore di Bruno Nardi) (par A. Buck) et de *Homenaje a Rodolfo Oroz* (W. Giese), puis des analyses de périodiques : *Moderna Språk* (1957) ; *Romanistisches Jahrbuch*, VI (1953-54) ; *Romanica Gandensia*, IV (1955) ; *Studi mediolatini e volgari*, III (1955) ; *Studia romanica*, I, 1 (1956) ; *Archivio per l'Alto Adige*, 44-50 (1950-1956) ; *Revue des études roumaines*, II (1954) ; *Revista de dialectologia y tradiciones populares*, XI (1955) ; *Revista portuguesa de filologia*, VI et VII (1953-1956) ; *Revista brasileira de filologia*, I, 1 (1955).

F. L.

CHRONIQUE

Collections et publications en cours.

— La Société de Dialectologie picarde vient de faire paraître (tome V de ses publications) un *Lexique picard des parlers nord-amiénois* par René Debrie, Arras, 1961, 198 p. in-8°. Le parler de base est celui de Warloy-Baillon (canton de Corbie, arrondissement d'Arras) ; mais une enquête de comparaison et de complément a été menée dans quatre-vingt-dix communes environnantes des arrondissements d'Arras et de Péronne, dont les résultats sont ici consignés.

— Le tome LXXI des *Romanica Helvetica* est constitué par un très riche *Lexique du parler de Savièse* (dans le Haut-Valais), des P. P. Favre et Balet, Berne, 1960, 487 p. in-8°. Le vocabulaire est complété par une liste des lieux-dits de la commune et une liste des noms de famille des « bourgeois » de Savièse.

— Le tome 50 des *Skrifter utgivna av Vetenskaps-societeten i Lund* est un complément au dictionnaire romain de Chiappini-Rolandi, publié sous le titre de *Voci romanesche*, aggiunte e commenti al vocabolario romanesco Ch.-R., di Pietro Belloni e Hans Nilsson-Ehle, Lund, 1957, 130 p. in-8°. — F. L.

— L'University Press de Cambridge a fait paraître (1960), par les soins de W. H. Barber, le 21e volume (1959) de son *Year's Work in Modern Language Studies* (568 pages, index compris, Bentley House, Londres), dont les parties intéressant le domaine roman sont dues aux collaborateurs suivants : 1. Latin médiéval : R. R. Raymo. 2. Langues romanes : II. *Études françaises* : W. A. George (langue), W. Mary Hackett (littérature médiévale). IV. *Études espagnoles* : Ig. Gonzalez-Llubera (langue), R. B. Tate (littérature médiévale). VI. *Études portugaises* : A. D. Deyermond. VII. *Études italiennes* : B. Migliorini (langue), Sheila Ralphs (*duecento* et *trecento*). VIII. *Études roumaines* : E. D. Tappe. — M. R.

— La Fondazione Giorgio Cini, Centro di cultura e civiltà, vient de publier à l'Istituto per la collaborazione culturale, à Venise et à Rome, le 1er fascicule, 1959, du *Bulletin de l'Atlas linguistique méditerranéen*, 258 pages in-8°. Ce bulletin marque le début de la mise en train d'un projet auquel je me suis intéressé dès l'origine, en même temps que le professeur Deanović, de Zagreb, et mes collègues de l'École des Langues orientales : l'établissement

d'un atlas linguistique de la Méditerranée. M. Deanović a heureusement pu poursuivre ce projet, le préciser et l'étendre à un certain nombre de points des côtes méditerranéennes qu'il a énumérées ici, du Portugal à la Turquie et de Chypre à Ceuta.

Le bulletin donne ensuite la liste des nombreuses questions qui constituent la matière de l'enquête préparatoire à l'Atlas. — M. R.

— Le professeur M. Rodrigues Lapa vient de publier *As cantigas d'escarnho e de maldizer dos velhos cancioneiros galego-portugueses* (Vigo, Editorial Galaxia, 1960).

— Les *Romanica Gandensia* viennent de publier (1960) un VIII[e] volume : Robert Guiette, *Questions de littérature*. A l'occasion des trente années d'enseignement de M. Robert Guiette, ses collègues de l'Université de Gand lui ont offert de rassembler celles de ses études qui leur paraissaient les meilleures. Un grand nombre intéressent nos lecteurs : p. 9-32. *D'une poésie formelle au moyen âge* ; — p. 33-60. *Symbolisme et « senefiance » au moyen âge* ; — p. 61-86. *Fabliaux* ; — p. 87-98. *L'invention étymologique dans les lettres françaises au moyen âge* ; — p. 99-111. *De « Lanseloet van Denemerken » et des « Abele Spelen »*.

Comptes rendus sommaires.

Paul Aebischer, *Élucubrations bachiques et étymologiques sur les noms des vieux cépages valaisans*, Les Propos de l'Ordre de la Channe 2, Savièse, 1959, 32 p. petit in-8°. — Très bonne étude sur les dénominations d'un certain nombre de cépages valaisans : 1) *Amigne*, du lat. (vitis) *aminea*, étymologie déjà donnée par Gauchat, mais absente du *FEW* ; 2) *Arvine*, du lat. (*vitis*) *helvina*, cf. *FEW*, IV, 400 ; on notera la digression intéressante sur le caractère sans doute gaulois de *helvennaca* (*uva*), qui désigne un cépage différent de la *vitis helvina* ; 3) *Durize* : le latin appelait déjà *uva duracina* un raisin de table à chair ferme ; *durize* doit donc provenir d'un **durasia* ou *duratia* (avec influence du nom de la *cerise*), *duratia* figurant dans un glossaire du x[e] siècle, où il désigne une variété de nèfle ; des dérivés de *durus*, à suffixes variés, sont d'ailleurs nombreux dans la France du Sud et s'appliquent, là aussi, à différents cépages ; sur ces derniers, on peut voir aujourd'hui R. Dion, *Histoire de la vigne et du vin en France des origines au XIX[e] siècle*, Paris, 1959, à la table, et l'art. de J. André mentionné à la bibliographie. Ces dérivés semblent avoir échappé au *FEW* ; 4) *Humagne*, nom d'un cépage très fin, à peu près abandonné ; formation obscure, ramenée ici à un type gréco-latin **hylomanea* (*vitis*), parvenu sans doute dans le Valais à date très ancienne par la vallée du Rhône en même temps que la culture, ou certaines techniques de la culture, de la vigne ; **hylomaneus* n'est pas attesté en latin, mais il a pu être formé, peut-être dans la région massaliote, sur le grec ὑλομανοῦσαι (ἄμπελοι), qui désigne

les vignes « qui poussent en bois » ; 5) *Rèze*, du lat. (*vitis*) *rhaetica*, cépage de la région de Vérone, mentionné par Pline et dont le vin était mis par Virgile sur le même plan (ou presque) que le fameux Falerne. — Les notices consacrées à *arvine*, *durize* et *rèze* ne sont que la réimpression d'un article de M. P. Aebischer lui-même paru dans la *Vox Romanica*, II (1937), p. 353-368. — F. L

Paul Aebischer, *Le manuscrit Supersaxo 97 bis de la Bibliothèque cantonale du Valais : le roman de « Ponthus et la belle Sidoine », textes en vers* [extr. de *Vallesia*, Sion, 1959, p. 245-269]. — Description et analyse d'un manuscrit conservé à Sion. Ce manuscrit contient une copie du roman de *Ponthus et Sidoine*, exécutée à Martigny en 1474 par un certain Claude Grobanet, scribe, pour son seigneur Antoine du Châtelard. A la suite de ce roman, et de la même main et sans doute pour le même destinataire, viennent des copies du *Bréviaire de Noblesse* et du *Lay de Paix* d'Alain Chartier, du *Songe doré de la pucelle* et, enfin, de six ballades (dont trois inconnues par ailleurs), ballades publiées et rapidement commentées par M. Aebischer (p. 257-269). — M. Aebischer nous donne également une analyse assez détaillée du *Ponthus et Sidoine*, accompagnée d'une liste des manuscrits, assez nombreux, de ce texte célèbre ; mais comme il ne semble pas connaître — en tout cas, il ne cite pas — la *Bibliographie* de Br. Woledge, sa liste est très incomplète. — Il est de même tout à fait étonnant que, disant quelques mots du thème de la seconde ballade (qui est un développement du lieu commun archirebattu *Ubi sunt ?*), il néglige l'étude classique d'Ét. Gilson parue dans *Les idées et les lettres*, p. 9-38. — Je ne saurais dire, d'autre part, si l'édition des ballades est « diplomatique » ou « critique » (le texte, en tout cas, est ponctué et quelques corrections ont été introduites), mais, au vers 18 de la troisième pièce *menray* n'a pas de sens (il faut lire *mourray*) ; le premiers vers de la quatrième est faux : *L'on sorte* n'a pas de sens non plus ; il faut lire, ou corriger, *L'on soete*. On voudra bien noter également que le Palamède, cité au vers 15 de la seconde ballade, est plutôt le héros du roman de *Tristan* que le fils de Nauplius, roi d'Eubée. Au vers de la sixième ballade, lire *eaue* et au vers 15 *veïr*. —F. L.

Rita Lejeune, *L'évêque de Toulouse Folquet de Marseille et la principauté de Liège* [extr. des *Mélanges Félix Rousseau, études sur l'histoire du pays mosan au moyen âge*, Bruxelles, 1958, p. 433-448]. — On lira avec plaisir cette note élégante, qui rappelle et précise les rapports de l'évêque Folquet de Marseille, l'ancien troubadour, avec Jacques de Vitry, les béguines du pays de Liège — Marie d'Oignies, en particulier — et peut-être, l'ordre, spécifiquement liégeois lui aussi, des Croisiers de Huy. On sait, en effet, que Jacques de Vitry, vers 1213 (date probable d'un voyage de Folquet à Liège) prêchait la croisade contre les Albigeois, et cela, sans doute, à l'instigation de l'évêque de Toulouse. En plus d'une sympathie personnelle, qui paraît

avoir été assez vive, les deux hommes semblent avoir été rapprochés par leur sympathie commune pour Marie — et c'est à Folquet que Jacques de Vitry dédia la vie de la sainte femme qu'il rédigea. Toutefois l'activité de prédicateur de Jacques semble s'être exercée principalement en dehors de Liège, puisque nous ne connaissons guère de mention de ses sermons que pour les Flandres, à Gand et à Lille. Et ce détail concorde avec le fait que les Liégeois ne paraissent pas avoir pris de part bien importante à la croisade méridionale. Il a dû exister, en effet, à Liège une certaine tolérance à l'égard, sinon des hérétiques proprement dits, du moins des excentriques ou des irréguliers de la foi. Mais, chose curieuse, cette attitude ne semble pas avoir choqué le farouche Folquet ; bien au contraire, il partage l'admiration de Jacques de Vitry pour les béguines et, en dépit des réserves que la forme particulière de leur piété pouvait susciter, il n'est pas interdit de penser (mais ce n'est là qu'une hypothèse) que Folquet a pu aider Jacques de V., en 1216, à obtenir pour elles du pape Innocent III l'autorisation régulière qui légitimait leur mode de vie. — F. L.

Rodolfo A. Borello, *Jaryas andalusies*, Cuadernos del Sur, Bahia Blanca, 1959, 74 p. in-8°. — Signalons ici cette réimpression, qui peut être commode, des *jaryas* andalouses connues à ce jour, c'est-à-dire en principe des vingt-et-une pièces publiées par Stern (*Al-Andalus* XIII et XIV de 1948 et 1949) et des vingt-six pièces publiées par E. G. Gomez (*Al-Andalus* XVII et XIX de 1952 et 1954). M. Borello a adopté la numérotation continue de Stern dans ses *Chansons mozarabes*, Palerme, 1953 ; il a seulement sauté les morceaux dont l'interprétation est par trop incertaine ou incomplète (c'est-à-dire les nos 10, 12, 25, 37, 38 et 40) ; il a de même négligé les *jaryas* connues par la seule anthologie d'Ibn al-Khatib et qui sont très obscures (nos 42 à 50 du recueil de Stern). Les textes sont commentés rapidement, et l'édition proprement dite est accompagnée d'une introduction et d'une conclusion où sont brièvement évoqués les problèmes de date, d'auteur, de forme et d'histoire littéraire posés par ces pièces si curieuses. Le travail ne prétend à aucune originalité — ce qui était son droit. On regrettera seulement qu'un certain manque de rigueur philologique fait qu'il ne saurait toutefois en aucun cas remplacer les travaux de Stern ou de Gomez signalés ci-dessus, ni non plus les deux articles fondamentaux de Dámaso Alonso, *Revista de filologia española*, XXXIII (1949), p. 297-349 et de Menéndez Pidal, *Boletin de la Real Academia española*, XXXI (1951), p. 187-270. A l'abondante littérature citée par l'auteur et concernant ses *jaryas*, il y a lieu sans doute d'ajouter l'étude de P. Zumthor, parue dans les *Cahiers du Sud* de déc. 1954 : *Au berceau du lyrisme européen*. — F. L.

Imprimerie Protat frères, Mâcon. — Juillet 1961. — Dépôt légal 3e trimestre 1961. N° immatriculation : 21.502. — Nos d'ordre : imprimeur : 7074 ; éditeur : 326.

ROMANIA

Direction et Rédaction : Félix Lecoy, 2, rue de Tournon, Paris, VI^e^.

Administration (Abonnements et ventes) : 2, rue de Poissy, Paris, V^e^.

Tél. : ODEon 16.00.

R.C. 267-188 B. — Chèques Postaux : *Paris 1881.69*.

CONDITIONS DE PUBLICATION

La *Romania* sera publiée en 1961 en un tome, t. LXXXII, paraissant par fascicules. Ces fascicules seront adressés franco aux abonnés ou aux correspondants désignés par eux ; les abonnés résidant à l'étranger qui feront adresser les numéros à un correspondant, libraire ou particulier, résidant en France, n'ont à payer que le prix d'abonnement pour la France.

AVIS IMPORTANT

L'attention de nos collaborateurs est attirée sur le fait que, dorénavant, toute la correspondance concernant la rédaction (articles, envois pour comptes rendus de livres, tirés à part ou périodiques) doit être adressée à notre nouveau directeur :

Félix Lecoy, 2, rue de Tournon, Paris, VI^e^.

TABLES DE LA ROMANIA

POUR LES TOMES XXXI-LX (1902-1934)

Tome premier : TABLE DES MOTS

Un volume de x-531 pages.

Tome second : INDEX DES COLLABORATEURS

TABLE DES MANUSCRITS, DES OUVRAGES RECENSÉS ET DES PÉRIODIQUES DÉPOUILLÉS

Un volume de vii-205 pages.

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
COMITÉ ARCHÉOLOGIQUE
16, rue Pierre-Curie, PARIS Ve
Tél. : DANton 87-20 C. C. P. 9152-20

GALLIA

FOUILLES ET MONUMENTS ARCHÉOLOGIQUES EN FRANCE MÉTROPOLITAINE

ANTIQUITÉ — PÉRIODE BARBARE

Viennent de paraître :

TOME XVIII-1960, fascicule 1

O. et J. TAFFANEL. Deux tombes de chefs à Mailhac (Aude).
J. CHARBONNEAUX. Une tête de Dionysos Tauros au Musée de Narbonne.
F. BENOÎT. Nouvelles épaves de Provence, II.
A. DUCAROY et A. AUDIN. Le rideau de scène du théâtre de Lyon.
J. GUEY et P.-M. DUVAL. Les mosaïques de la Grange-du-Bief (Anse-sur-Saône).
H. ROLLAND. Inscription sur bronze de Thoar (Basses-Alpes).
M. LUTZ. La céramique de Cibisus à Mittelbronn (Moselle).
Notes : P.-H. MITARD. La villa gallo-romaine de Guiry-Gadancourt (Seine-et-Oise), II.
P. TEROUANNE. Dedicaces à Mars Mullo découvertes à Allonnes (Sarthe).

Un volume in-4° (22,5 × 28), 189 p., 152 fig., 8 pl. in-t., 1 pl. h.-t..... 42 NF

TOME XVIII - 1960, fascicule 2

J. BOUSQUET. Pierre Merlat (1911-1959).
Documents commentés : J. PERRIER. L'autel de Thauron (Creuse).
Chr. MARANDET. Deux tessons en terre sigillée de Lezoux, décorés de dessins au trait.
A. BLANC. Inscriptions nouvelles de la région en face de Valence.
H. DESAYE. Inscriptions nouvelles de la Drôme.
Informations archéologiques : Circonscriptions de Strasbourg, Besançon, Aix-en-Provence Nord, Aix-en-Provence Sud, Dijon, Grenoble.
Législation archéologique : Modifications à la liste des Directeurs. Carte des circonscriptions.

Un volume in-4° (22,5 × 28), 189 p., 267 fig..... 44 NF